arta plastică

Nr. 3 — 1960. Anul 7

arta plastică

REVISTĂ EDITATĂ DE MINISTERUL ÎNVĂŢĂMÎNTULUI
ŞI CULTURII ŞI UNIUNEA ARTIŞTILOR PLASTICI

Nr. 3

PROIECTUL VIITORULUI

Proiectul de Directive ale celui de al III-lea Congres al Partidului Muncitoresc Romîn, publicat în paginile ziarelor, a marcat momentul unei ample dezbateri asupra viitorului vieţii noastre, asupra perspectivelor construcţiei socialiste, dezbatere la care au participat masele largi de oameni ai muncii, în cadrul adunărilor pe întreprinderi, instituţii şi unităţi socialiste ale agriculturii.

Experienţa acumulată în perioada scursă de la cel de al II-lea Congres al P.M.R., creşterea avîntului construcţiei socialiste şi — odată cu ea a bunăstării oamenilor muncii, a confirmat justeţea politicii partidului în toate domeniile vieţii noastre şi prin aceasta a unit şi mai strîns masele largi populare în jurul partidului.

Realizarea cu succes a Directivelor celui de al II-lea Congres al Partidului a creat baza tehnico-materială necesară pentru un nou avînt al întregii economii naţionale în anii care urmează.

Planul de şase ani — se spune în proiectul de Directive ale celui de al III-lea Congres al P.M.R. — *va constitui prima etapă a programului de perspectivă al dezvoltării economiei naţionale pînă în anul 1975, a cărui schiţă s-a întocmit pe baza studiilor efectuate în ultimii doi ani.*

Acest program ne permite să desluşim jaloanele principale ale drumului pe care-l vom parcurge către obiectivul urmărit: desăvîrşirea construcţiei socialiste şi trecerea treptată la construirea comunismului.

Cîtă încredere, cît mobilizator optimism — trăsături caracteristice gîndirii comuniştilor — conţin aceste cuvinte, şi cît de concrete, de imediate se conturează perspectivele vieţii noastre în lumina lor. În Proiectul Directivelor poporul întreg a avut revelaţia propriilor înfăptuiri; a văzut limpede uriaşii paşi înainte ai întregii ţări, ai vieţii noastre noi. Documentele partidului au fost, de aceea, totdeauna şi epocale momente ale evidenţei unui drum victorios, bilanţuri de muncă şi creaţie, îndrăzneţe priviri în viitor, prospecţiuni ale timpului de mîine în jaloane clare şi pe deplin posibile. Proiectul Directivelor Congresului al III-lea realizează o imagine concludentă a patriei în rapidă dezvoltare, imagine care se degajă dincolo de cifre. Este uşor de închipuit cu cît entuziasm şi hotărîre se vor angaja masele muncitoare la realizarea acestor Directive, — clasa muncitoare, ţărănimea muncitoare şi intelectualii legaţi de popor, care au înfăptuit cu energie, devotament, spirit de iniţiativă şi pricepere prevederile Congresului al II-lea al P.M.R. în domeniul dezvoltării economiei naţionale în anii 1956—1960.

În limbajul concis, concret al cifrelor, alături de toţi oamenii muncii, şi creatorii, artiştii, desluşesc semnificaţiile drumului parcurs pînă acum de viaţa noastră nouă şi o întrezăresc pe cea de mîine, însufleţindu-se de imaginea ei. Conştiinţa cetăţenească a artistului de tip nou vibrează puternic la amploarea planurilor de construcţie economică pentru că în anii aceştia, creatorii au înţeles că progresul economic aduce după sine esenţiale acumulări moral-spirituale.

Pe canavaua marilor victorii economice în construcţia socialistă s-au conturat şi izbînzile creaţiei noastre noi, pe solul lor viguros a crescut şi s-a întărit arta realist-socialistă. Iată de ce trăsătura esenţială a artei noi derivă din această organică legătură care s-a stabilit între viaţa de construcţie a ţării şi creaţie. Bogată în idei, de un cald optimism izvorît dintr-o profundă încredere a artiştilor în justeţea politicii partidului şi a ideologiei clasei muncitoare, arta noastră plastică s-a apropiat în ultimii ani tot mai mult de viaţa poporului, luînd parte activă la lupta acestuia pentru construirea unei vieţi mai bune, fericite. Sfatul pe care Lenin îl dădea lui Gorki de a merge în fabrici, în uzine, de a se lăsa prins « *în vîltoarea clasei muncitoare, acolo unde clocoteşte viaţa, unde se duce lupta, unde se crează tot ce e nou* », a devenit un îndrumar preţios şi pentru pictorii, graficienii şi sculptorii noştri. Acolo ei găsesc « *adevăratul izvor al înţelegerii juste a ceea ce se petrece, adevăratul izvor al atitudinii juste a artistului faţă de realitate* », după cum spunea Lenin.

« *Tot ce are mai talentat literatura şi arta romînească participă astăzi la opera de dezvoltare a culturii pusă în slujba poporului* », spunea tovarăşul Gheorghe Gheorghiu-Dej în raportul la Congresul al II-lea al Partidului. « *În condiţiile regimului democrat popular, operele de literatură şi artă sînt preţuite de milioane de oameni. Acest public nou, setos de frumos, cere creatorilor ca operele lor să fie făurite la un înalt nivel de măiestrie, aşa cum merită temele măreţe cărora le sînt consacrate* ».

Îndemnul partidului ca artiştii noştri să dăruiască poporului opere care prin conţinutul de idei şi prin forţa lor artistică, să fie demne de măreaţa epocă a transformărilor revoluţionare pe care le trăieşte patria noastră, a devenit un stimulent al activităţii artistice. Îndrumaţi de partid, pictorii, sculptorii şi graficienii noştri au făurit opere de înaltă ţinută artistică, opere care au intrat în tezaurul de valori culturale ale poporului romîn.

În anii din urmă, arta plastică romînească şi-a însuşit tot mai mult caracteristicile de bază ale artei realist-socialiste — spiritul partinic, caracterul popular. Aportul celor mai buni pictori, graficieni şi sculptori romîni la dezvoltarea artei epocii socialismului a devenit un bun cîştigat pentru întreaga artă a realismului socialist. Prestigiul artei plastice romîneşti a crescut prin succesele obţinute la numeroase expoziţii internaţionale şi, mai ales, prin aprecierea înaltă de care s-a bucurat pavilionul romînesc la Expoziţia de artă plastică a ţărilor socialiste de la Moscova.

Acum, în lumina marelui eveniment pe care-l semnifică programul construcţiei viitoare a socialismului în ţara noastră, apare limpede că aceste succese ale creaţiei plastice nu pot fi decît un început de drum. Perspectiva desăvîrşirii construcţiei socialiste şi trecerea treptată la construcţia comunismului, iată o temă demnă de talentul unor mari şi adevăraţi artişti. Deşi proiectul de Directive ale celui de al III-lea Congres al P.M.R. nu rezumă decît indicii economici de dezvoltare a economiei noastre naţionale în viitor, cîte îndemnuri creatoare sînt aici pentru un artist! Dincolo de cifre se află un adevărat proiect al viitorului, oferind încă odată pictorului, sculptorului sau graficianului demonstraţia că lupta partidului pentru construirea societăţii socialiste şi comuniste este o inepuizabilă sursă de inspiraţie pentru creaţia artistică.

Gheza Vida în atelier

LEGĂTURA ARTISTULUI CU MASELE — IZVORUL CREAŢIEI NOASTRE

DE VORBĂ CU

GHEZA VIDA

Maestru emerit al artei din R. P. R.

Nu-i nevoie să mergi pînă la sediul filialei Uniunii Artiştilor Plastici ca să afli unde locuieşte Gheza Vida. În autobuzul care face legătura între gară şi centrul oraşului Baia Mare se dovedeşte că doi din trei călători te pot îndruma. Contraziceri se ivesc doar cu privire la alegerea celui mai scurt drum. Dar: « Numai să fie acasă... » « Adică? » « Păi, cam cutreeră locurile ».

O casă nouă, pe o stradă în pantă, presărată cu case noi. Un atelier spaţios, prin ferestrele căruia lumina pătrunde din plin, în ciuda zilei ploioase. În mijlocul lui o buturugă a prins forma unui om încovoiat. Împrejur, aşchii proaspete mărturisesc lucrul asiduu. Deşi nedeplin conturat, gestul minerului, ce se desprinde din trunchi, e plin de forţă, de energia pe care Gheza Vida o dă sculpturilor lui.

Convorbirea se îndreaptă de la sine pe făgaşul legăturilor artistului cu masele, pentru bunul motiv că Gheza Vida nu concepe şi nu poate concepe creaţia decît izvorîtă din, şi în funcţie de împletirea artistului cu poporul.

« Nu poţi turna în forme artistice — spune sculptorul — decît ceea ce-ţi e atît de aproape încît face parte din tine. De aceea, o documentare întreprinsă cu termen fix, de la cutare la cutare dată, pe timp de cincisprezece, sau să spunem douăzeci de zile, mi se pare cu totul insuficientă. Fiindcă, din întîlniri programate, cunoşti deobicei doar o parte din aspectele unui obiect şi poate nu pe cele mai intime ».

« Nu vreau să spun că artistul trebuie să-şi părăsească atelierul şi dacă vrea să înfăţişeze un miner e necesar mai întîi să-şi schimbe dalta lui cu a acestuia. Dar cred că doar privind o mină sau chiar coborîndu-se în adîncurile ei în chip de musafir, nu va şti prea mult despre viaţa şi bucuriile celor ce muncesc acolo. Numai amestecîndu-se cu ei, devenindu-le prieten va reuşi să-i priceapă ».

« Desigur, adăugă sculptorul, dintr-o întîlnire reţii adesea un gest sau o expresie caracteristică şi cu o anume îndemînare le poţi copia în lemn sau în piatră. Dar dacă n-ai desluşit de unde provin gestul şi expresia, de ce s-au ivit tocmai într-un anume moment, lucrarea rezultată va fi un instantaneu fotografic, cu totul negrăitor. Deci, cred că naturalismul, acolo unde se iveşte, e datorit, în bună măsură, contactului superficial, exterior cu subiectul; faptului că artistul s-a mulţumit să înregistreze în loc să se ostenească să priceapă. Şi mai cred — îşi urmează sculptorul gîndul — că lucrările neconvingătoare, se datorează aceloraşi motive. Ai surprins o atitudine semnificativă, dar numai în manifestarea ei exterioară. Adică, ai văzut numai efortul muşchilor şi nu ce le poruncea încordarea. Şi, atunci, desigur, atitudinea lucrării tale va apare nefirească, forţată, impusă şi deci goală ».

« Îmi e cu neputinţă — întăreşte Gheza Vida — să concep viaţa artistului împărţită în compartimente grijuliu despărţite unele de altele: un compartiment dedicat coborîrii între oameni, altul creaţiei artistice iar între ele o uşă bine ferecată. E ca şi cum ai avea pretenţia ca după ce zăgăzuieşti o apă ea să fertilizeze totuşi ogoarele prin care curgea înainte. . . »

« Viaţa, întovărăşirea cu oamenii nu îl îndepărtează pe creator de artă ci îl poartă spre ea. Ştiu că şi atunci cînd am luat arma în mînă, în răgazul dintre lupte am scrijelit lemnul ».

Şi, Gheza Vida povesteşte cum plecarea ca voluntar pentru eliberarea ţării a fost precedată, cu ani în urmă, de o primă plecare într-un război antifascist. În 1937, utecistul Gheza Vida, tînăr sculptor, care abia prindea să se afirme după o primă expoziţie, a cerut ajutor Partidului Comunist pentru ca să ajungă pe frontul republican spaniol. În ciuda vorbelor puţine — Vida e zgîrcit în relatarea amănuntelor personale — se închegă imaginea energiei eroice pe care trebuiau s-o dovedească cei ce plecau să sprijine lupta împotriva fascismului. Paşapoarte nu se puteau obţine. Grănicerii burgheziei arestau şi aruncau înapoi peste frontiere voluntarii. De două ori arestări, închisoare, zvîrliri peste graniţă. Şi iar întoarceri. Luni de zile i-au trebuit lui Gheza Vida ca să ajungă pe frontul de la Barcelona. Aici, în răstimpurile dintre atacuri, s-a împrietenit cu ţăranii spanioli, pe care-i ajuta să-şi muncească ogoarele şi să-şi îngrijească vitele. Şi a sculptat jocuri de şah ale căror figuri reprezentau chipurile lor revoluţionare. Apoi, în lagărele din Franţa, întinderi de nisip înconjurate de sîrmă ghimpată, a continuat să cioplească. Din lemnul procurat cu nespusă greutate, s-au ivit atunci chipurile lui Horia, Cloşca şi Crişan. . .

« E limpede — răspunde sculptorul unei întrebări — că un artist care împărtăşeşte viaţa celor ce muncesc cu secera sau ciocanul îşi va feri mai lesne creaţia de influenţe şi mode formaliste. Am expus pentru prima oară în 1937 în Baia Mare. Între lucrările expuse atunci se aflau un ţăran adus în faţa tribunalului, un ţăran legat la stîlp, un grup de mineri. Poliţia burgheză a îndepărtat din expoziţie trei baso-reliefuri, înfăţişînd ţărani porniţi la atac. Aveam legături cu mişcarea muncitorească de cîţiva ani, eram utecist. Dealtfel, primele învăţăminte întru artă le primisem într-un cerc plastic format din comunişti şi simpatizanţi ai partidului care se rupseseră de oficiala şi, devenită pe atunci retrograda, « şcoală liberă » din Baia Mare. Dar, în acei ani, mulţi artişti progresişti denunţau mizeria şi îndemnau la luptă într-un limbaj formal, greu accesibil tocmai celor cărora le era adresat. Or, cred că faptul că împărtăşeam traiul celor pe care îi înfăţişam în lucrările mele, m-a ferit să plătesc tribut limbajului decadent burghez ».

Gheza Vida a păstrat unul dintre acele baso-reliefuri pe care burghezia a ordonat să fie îndepărtate din expoziţie. Ţărani, a căror mulţime pare să continue dincolo de cadrul reliefului, au pornit, în opinci, cu coase şi seceri, să-şi ceară dreptate. Mişcarea e vijelioasă. În ciuda unei oarecari stilizări, chipurile, gesturile sînt realiste, pline de forţă umană.

« În timp ce eram învăţăcel în ale artei — completează sculptorul — îmi cîştigam viaţa grădinărind. Mai înainte fusesem salahor. Dar, timpurile acelea s-au şters — adăugă el. Datorită Partidului, oamenii au biruit exploatarea, au asvîrlit departe umilinţa şi sărăcia. În anii fascismului am sculptat pe cei tîrîţi la judecăţi, pe cei care înfometaţi porneau la lupta antifascistă. După eliberare,i-am închipuit pe cei care se scuturaseră de încovoiere. Am putut, în sfîrşit, să-l înfăţişez pe Pintea, despre care auzisem istorisindu-se, încă din copilărie, de la ciobani şi de la argaţii, tovarăşi ai mamei. Haiducul legendar reprezenta pentru ei simbolul neatîrnării, răzbunătorul şi pedepsitorul. Pintea însemna libertatea şi, povestindu-l omul se simţea o parte din haiduc. Am încercat, dar, într-o atitudine sau alta a acestui erou, să transcriu forţa şi bucuria izbînzii eliberatoare ».

« Dar, în cei peste cincisprezece ani care s-au scurs de la izbîndă, bucuriei i s-a adăugat siguranţa de sine, noua demnitate, înţelegerea tot mai adîncă a drepturilor cuvenite. Sentimentele acestea doresc să apară acum în lucrările mele. Iată — îmi arăta Gheza Vida lemnul aflat în mijlocul atelierului, urmărindu-i formele energice — va fi un miner în momentul cînd dă semnalul exploziei ce va permite înaintarea : « Foc ! ». În vremurile exploatării clipa aceasta însemna amar şi incertitudine. În afară de condiţiile de nesiguranţă în care se dădea consemnul, eliberarea unor zăcăminte bogate era doar spre profitul patronului. Astăzi minerul care dă semnalul « Foc ! » se simte stăpînul bogăţiilor ce vor fi smulse adîncurilor. Şi, aş vrea să se desprindă din lucrarea aceasta bucuria energică a gesturilor minerilor de azi ».

« Cred că artistul trebuie să înfăţişeze cu precădere momentele decisive, să surprindă momentul de maximă tensiune a acţiunii. Oamenilor vremurilor noastre le este străină arta care caută gestul minor, întrebarea stearpă. În oamenii aceştia clocoteşte o continuă nevoie de înfăptuire. Cînd, acum cîţiva ani, m-am străduit să întruchipez « Odihna » am vrut să redau tocmai această vitalitate, care continuă să sălăşluiască în omul nou chiar atunci cînd îşi recuperează forţele cheltuite ».

« Şi, arta timpurilor noastre, energică şi mobilizatoare, nu trebuie să rămînă închisă între pereţii încăperilor. Chiar acele lucrări care n-au fost concepute pentru a fi aşezate în parcurile şi pieţele publice trebuie să fie văzute de către cei mulţi, care le-au inspirat. Arta izvorîtă din viaţă trebuie să se reverse iar în ea. Şi, am de gînd să-mi duc, pe cît de curînd, lucrările în mijlocul minerilor şi ţăranilor. Mai întîi printre cei pe care îi reprezint în Marea Adunare Naţională ».

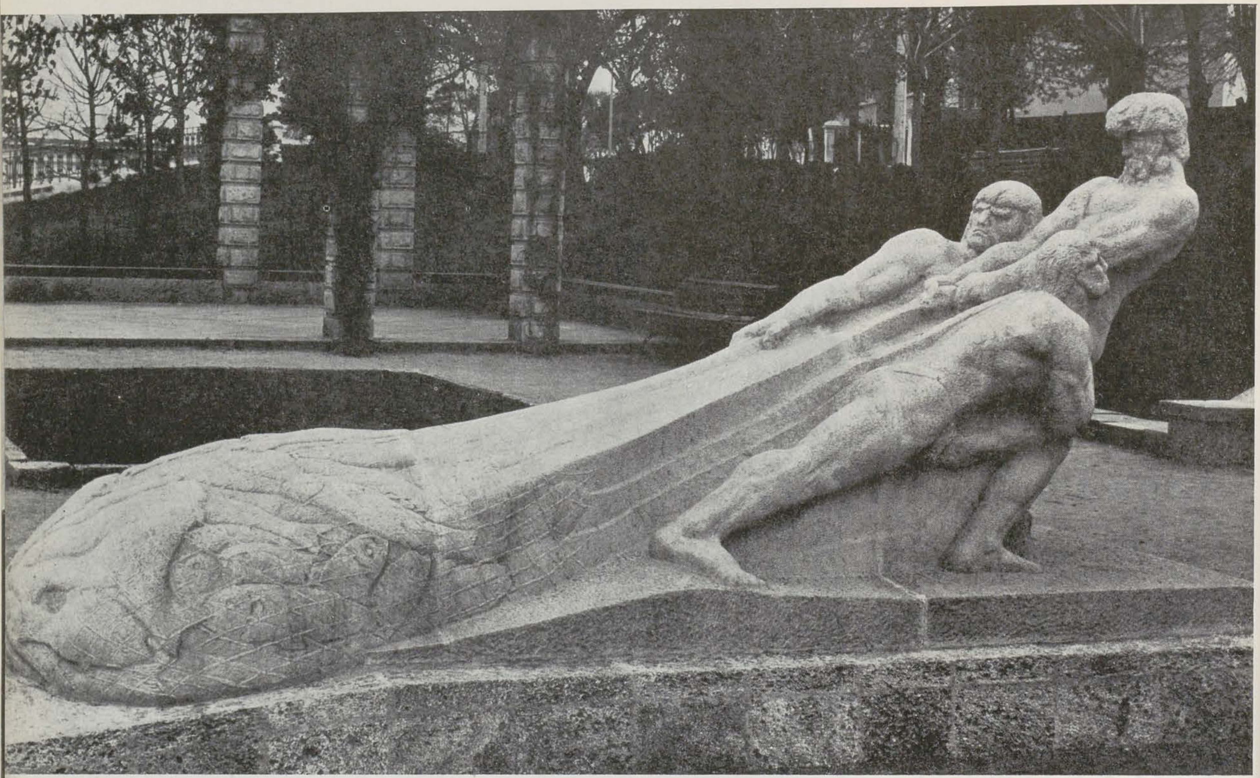
În Gheza Vida, artistul comunist, planurile cetăţeanului şi creatorului apar şi se desfăşoară împletite. E preocupat să însufleţească în lemn imaginea ţărăncilor colectiviste, expresia nouă ce se întipăreşte, tot mai adînc pe chipurile femeilor regiunii, al căror deputat este, şi cărora le-a ajutat cu fapta să înţeleagă viaţa de azi.

În Călineşti s-a înfiinţat un colectiv de femei care ţes covoare. Gheza Vida vizitează adesea acest cerc, sfătuindu-le pe ţesătoare la alegerea motivelor decorative şi îmbinarea culorilor. Poarta Căminului cultural, ce s-a ridicat în sat, o va ciopli el însuşi în viitorul apropiat. . .

« Partidul şi oamenii muncitori m-au format ca om şi artist — spune sculptorul — ambele fiind noţiuni pe care nu le pot gîndi separat. Tot ce am reuşit să fiu şi să fac pînă azi le datorez lor. Şi, toată puterea mea de creaţie vreau să le fie lor de folos ».

Raluca Iacob

GHEZA VIDA, Minerii — baso-relief — lemn



CORNELIU MEDREA, Pescari — piatră

ARTISTUL ŞI REALITATEA SOCIALISTĂ

CORNELIU MEDREA
Artist al poporului al R.P.R.

A trecut mai bine de o jumătate de veac de cînd m-am dăruit cu pasiune sculpturii.

Profesorii şi inaintaşii mei m-au învăţat meşteşugul; truda şi dragostea pentru arta de a făuri chipuri şi scene din viaţa oamenilor m-au dus la un stil propriu şi la o seamă de realizări.

Dar în străfundul năzuinţelor mele — pînă în 1945 — murmurau dorinţi cărora nu le puteam da viaţă încă. Simţeam nevoia unei împliniri. Modul contemplativ de a înţelege, pe care îl aveau toţi artiştii noştri în trecut, lipsea lucrările noastre de clocotul năvalnic al vieţii însăşi.

În preajma primului război mondial am venit din Ardealul obidit de o plutocraţie trufaşă să caut dincoace de munţi o libertate care curînd am constatat cu amar că era numai o libertate a unei oligarhii în goană după îmbogăţiri oneroase, pe spinarea unui biet popor ce o ducea tot atît de greu ca şi acolo.

În lucrările mele de atunci deseori am încercat reprezentarea acestei tristeţi.

O parte a artiştilor noştri, care încercau aceleaşi sentimente ca şi mine, au dat în perioada dintre cele două războaie mondiale lucrări de artă care, deşi străbătute cîteodată de suflul valorii artistice erau lipsite de vibraţia directă a realităţii.

Dar ceea ce era nedrept, nu putea dăinui la infinit. După îndelungata luptă a clasei muncitoare însufleţită de avangarda sa care este partidul şi de exemplul Revoluţiei Socialiste din Octombrie viaţa nouă a triumfat şi la noi.

Partidul oamenilor muncii din scumpa noastră patrie a devenit îndrumătorul nostru al tuturora. El este *realizatorul* unui viitor paşnic şi fericit.

Prima mea lucrare după 23 August 1944, un bust monumental intitulat « Învingătorul » reprezenta pentru mine acea cotitură la care atît de mult năzuisem.

« Învingătorul » este Partidul Comunist care a risipit ceaţa încîlcită de ieri şi pentru noi artiştii, chemîndu-ne la o viaţă nouă şi la o creaţie cu totul inedită.

Din copii orfani cum fuseserăm pînă atunci — majoritatea artiştilor trăind de azi pe mîine şi din expediente — ne-am trezit cu un adevărat părinte. Părinte ce avea o grijă permanentă şi plină de solicitudine pentru noi ce eram socotiţi, pînă atunci, un fel de oameni fără căpătîi, ce ne ascundeam, la adăpostul atitudinii boeme de cafenea şi a veşnicei lavaliere, lipsurile noastre materiale şi marile deziluzii.

Acest generos părinte este PARTIDUL.

Pe lîngă grija materială ce o are pentru noi artiştii, Partidul găseşte întotdeauna mijloacele pentru a ne stimula şi aprecia cu titluri, onoruri, premii de stat.

Mărturisesc că sînt un om cu o timiditate înăscută, ce-mi îngreuiază manifestările publice prin scrieri sau luări de cuvînt, dar sufletul meu este cuprins azi de un avînt tineresc cum n-am avut niciodată în cei peste 50 de ani de activitate.

Simt o permanentă năzuinţă de a fi mereu alături de toţi cei ce luptă pentru construcţia socialismului cu mijloacele mele modeste, *cu arta mea*.

Aşa după cum spuneam în luna iulie a anului trecut, într-un articol din « Gazeta Literară », aceşti ultimi 15 ani din viaţa mea artistică, în care am lucrat intens şi mult, sînt pentru mine cei mai valoroşi ani de creaţie artistică.

În primăvara anului trecut, împreună cu sculptoriţa Ada Geo, ne-am dus să vedem Constanţa — ne-am dus să vedem cum se realiza vechiul vis al lui Vasile Pîrvan: « Muzeul Arheologic Dobrogean », unde un om dăruit ideii cu toată forţa fiinţei sale, înconjurat de o mînă de tineri entuziaşti, au pornit la reînvierea celor trei civilizaţii suprapuse în decursul mileniilor în bătrînul Tomis.

Legătura noastră cu Constanţa există nu numai pentru farmecul mării, dar şi cu tot ce reprezintă acest pămînt dobrogean, ca vestigii artistice ale civilizaţiilor apuse. Muzeul Arheologic cu realizările lui, reprezenta cu atît mai mult pentru noi o sursă de emoţie.

Dar în vizita noastră — ochii ni s-au deschis la aspecte cu care nu eram obişnuiţi şi cu atît mai neaşteptate: şosele noi, lucrări portuare, faleze, clădiri mari, hoteluri, restaurante, lumini feerice şi şantiere ieşite ca peste noapte din pămînt, se perindau prin faţa ochilor noştri uimiţi.

Unde şi cu ce mijloace titanice s-au putut oare face toate acestea ca bătînd din palme? Desigur, s-au făcut eforturi materiale, s-au adus mijloace speciale, dar pentru a se realiza construcţii atît de ample şi într-un ritm atît de rapid trebuie şi suflet — şi încă foarte mult suflet.

Atunci am înţeles că dacă regiunea agricolă Constanţa este « prima regiune pe ţară » şi dacă oraşul Constanţa va deveni unul din primele oraşe ale ţării, aceasta se datoreşte Partidului, care a ştiut să găsească la astfel de acţiuni, oameni cu astfel de suflete.

În aceste 5 luni am venit des în contact cu conducătorii locali, oameni de pe diverse şantiere, am asistat la diverse şedinţe de lucru şi am văzut cu ochii noştri cum merg lucrurile acolo.

Am fost la rîndul nostru cuprinşi de entuziasm în faţa planurilor măreţe care profilează viitorul apropiat. În timpul verii ne-am simţit mîndri de numărul din ce în ce mai mare de vizitatori străini care caută litoralul nostru pentru soarele cald şi marea albastră. Într-o înfrăţire ce demonstra viitorul paşnic la care ţin toate popoarele lumii — am văzut cum mii de cehi, slovaci, polonezi, unguri, germani etc. se întîlneau pe străzile Constanţei, străduindu-se cu veselie să pronunţe cuvinte romîneşti.

Întreaga ţară este astăzi un vast şantier; ceea ce se înfăptuieşte însă astăzi la Constanţa cu un elan constructiv deosebit constituie o realizare măreaţă.

Anul trecut am făurit şi dăruit oraşului Constanţa o lucrare cioplită în piatră, intitulată « Pescarii ».

De asemenea, sculptoriţa Ada Geo a cioplit în piatră şi a dăruit oraşului Constanţa lucrarea « Timonierul », drept simbol al muncii neclintite pe care oamenii mărilor o duc zi şi noapte la cîrma navelor, pentru prosperitatea patriei noastre.

În prezent, fără să uităm efortul general al ţării, sîntem amîndoi prinşi în activitatea de creare a unor lucrări noi, de asemenea cioplite în piatră, pentru oraşele Constanţa şi Mamaia, pe aceeaşi linie a unei munci patriotice.

Satisfacţiile adevăratelor realizări artistice, prin reprezentarea realităţilor contemporane, sînt de o supremă încîntare sufletească.

CORNELIU MEDREA,
Dans ţărănesc — bronz

DUMITRU GHIAȚĂ, Peisaj de iarnă — ulei

DUMITRU GHIAȚĂ, Filipeștii de Pădure — Electrificare — ulei

PENTRU CEA MAI ÎNALTĂ MĂIESTRIE

DUMITRU GHIAȚĂ
Maestru emerit al artei din R.P.R.

Se spune uneori că faptele contemporanilor vor fi apreciate în profunda lor semnificație abia în viitor. Adevărul acesta, valabil pentru trecut, nu se mai potrivește anilor noștri. Mă gîndesc uneori cu mare emoție, în momentele cînd penelul se odihnește, cît de repede și intens se scurg anii aceștia, cît de important este să-ți dai seama de toată semnificația lor, ce loc aparte vor ocupa ei în istoria poporului nostru. Există puține perioade în istorie care, atît de scurte în întinderea anilor, 10—15 cu totul, să fi fost atît de hotărîtoare, atît de grandioase în realizări, să fi introdus atît de adînci prefaceri în viața celor mulți, să fi deschis atîtea perspective și certitudini. Cît de semnificativ este faptul că, în mod corespunzător transformărilor din viața noastră, și creația artistică nouă, făurită prin uriașe eforturi cotidiene dar, la urma urmei, uimitor de repede victorioasă, configurează o adevărată « epocă de artă ». Merită să ne gîndim la caracterul deosebit al acestui fapt și să-i găsim explicația acolo unde există cu adevărat.

S-a născut o nouă epocă de artă pentru că însăși viața poporului nostru în acești ani s-a ridicat la înălțimea unei autentice Epoci. Izvorul creației artistice noi, solul pe care a crescut și de care a fost hrănită, sînt prefacerile revoluționare, înnoitoare din viața poporului muncitor, avîntul muncii pentru construcția socialismului.

În creație nu totdeauna însă o realitate își găsește un răsunet direct, deplin, așa cum este firesc. În trecut ochii artistului nu au fost totdeauna

larg deschişi către realitatea înconjurătoare, iar sufletul unora s-a refugiat uneori în cîte o poiană de falsă linişte, unde nu căuta odihnă şi alinare nici un om obişnuit. Alţii s-au pervertit în numele unui idol de aur. Tendinţa spre imitare şi ceaţa de pe suflete sînt adesea balasturi grele chiar şi pentru oamenii bine intenţionaţi. Cînd întregul nostru popor muncitor, condus de forţa clarvăzătoare a partidului, a purces la construirea unei vieţi noi, majoritatea artiştilor noştri au simţit bătaia unui timp nou, dar ochii lor nu s-au deschis larg dintr-odată şi ceţurile nu s-au risipit uşor. Ne-a venit, atunci, în ajutor partidul, care a apelat la conştiinţa noastră, care ne-a dezvăluit răbdător orizonturile vieţii noi, ne-a dat perspectivă şi încredere. Îndrumarea apropiată a partidului a devenit astfel un element motor al creaţiei noastre, iar noi am găsit în această grijă permanentă o forţă de care ne-am sprijinit şi ne sprijinim. Iată de ce a devenit clar că toate victoriile noastre sînt partidului îndatorate, partidului care nu a obosit să ne ilumineze semnificaţia unei noi şi superioare concepţii despre artă, după cum nu a obosit în a ne reaminti adevărurile bune, folositoare, totdeauna valabile, desprinse din experienţa de artă a trecutului.

Acum, după trecerea mai multor ani de intensă activitate creatoare, cînd s-au adunat nu puţine opere de artă cu adevărat valoroase, ne putem da seama ce rol imens a jucat pentru creaţia artistică, îndemnul partidului de a ne inspira din realitate, de a privi cu ochii larg deschişi noul din viaţă şi de a-l înfăţişa cu pasiune. Din rîvna celor mai buni dintre noi s-au născut opere care au intrat în fondul de aur al artei romîneşti: «Semnarea apelului pentru pace» de Camil Ressu, portretele lui Steriadi şi Iser, tablourile inspirate din viaţa dramatică, din trecut, a ţăranilor, de Corneliu Baba, monumentalele pînze ale lui Şt. Szönyi, «Ana Ipătescu» şi «1 Mai liber» de Al. Ciucurencu, operele lui Lucian Grigorescu, H. Catargi, M. H. Maxy, lucrările lui Oct. Angheluţă, Gh. Şaru, Eugen Popa, S. Chintilă, Gh. Ionescu şi ale altora.

Acum, după trecerea mai multor ani de creaţie permanent veghează de îndrumarea înţeleaptă a partidului, ne putem da seama ce rol fertilizant, mobilizator, ce efecte de însănătoşire a artei noastre, a avut şi are îndemnul partidului de a considera măiestria artistică nu ca pe un lucru în sine ci în deplină unitate cu conţinutul de viaţă. Partidul i-a ajutat astfel, deopotrivă, pe acei artişti care făceau din meşteşug o preocupare exclusivă, arătîndu-le sterilitatea drumului lor, ca şi pe aceia care, în mod greşit, credeau că o operă de artă poate fi grăitoare, accesibilă, convingătoare numai prin tema ei nu şi prin forţa de expresie a imaginei. Este de nepreţuit ajutorul pe care ni l-a dat partidul în lupta împotriva platitudinei şi cenuşiului în creaţie, a lipsei de pasiune în tratarea subiectelor actualităţii, pentru repunerea măiestriei artistice, înţeleasă ca o condiţie a operei realiste, în drepturile sale.

Cît de pilduitor este acest fapt, îndeosebi pentru artiştii tineri, cărora li s-a creat un climat de seriozitate în creaţie, care sînt îndemnaţi, şi pentru unii acest îndemn este deosebit de actual, să studieze profund problemele măiestriei, ale desenului şi ale ştiinţei de a pătrunde şi exprima plastic bogăţia sufletească a omului contemporan!

Bilanţurile de muncă şi construcţie ale partidului sînt bilanţurile noastre. Avem astăzi perspectiva de a crea o artă accesibilă marilor mase, însufleţitoare, la înălţimea marii realităţi pe care o exprimă — realitatea socialistă — pentrucă avem o călăuză sigură şi încercată: Partidul.

DUMITRU GHIAŢĂ, Flori şi ferigă — ulei

PREZENŢI ÎN CONTEMPORANEITATE

CORNELIU BABA
Maestru emerit al artei din R.P.R.

CORNELIU BABA,
Oțelar — studiu — ulei

Solicitat prin înseşi cerinţele creaţiei sale, artistul vremii noi întîmpină marile evenimente ale istoriei ce parcurge cu opere prin care îşi marchează prezenta şi participarea la viaţa colectivă.

Faţă de evenimentul social respectiv, opera, mai degrabă decît se cere pregătită adhoc, trebuie să întîmpine momentul mare prin actualitatea sa permanentă şi nealterata sa semnificaţie spirituală.

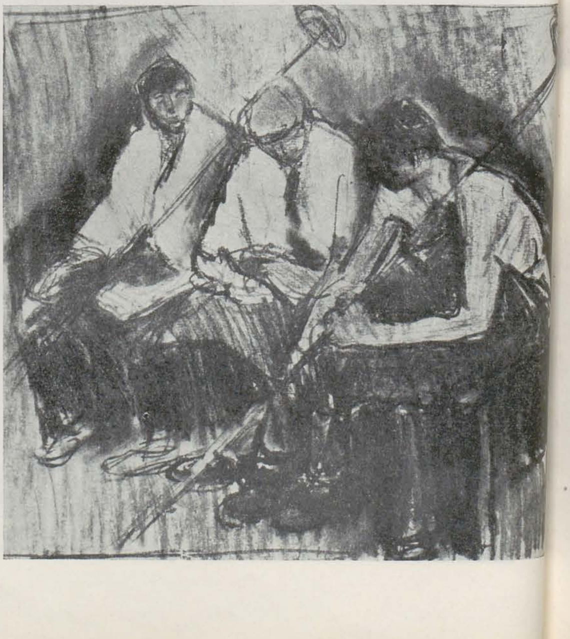
Evenimentul social nu e un stimulent temporar, ocazional şi festiv, cu scopuri limitate de durată. Pentru artist, el este permanent, fără pauze, fără discontinuitate. Prezenţa pe care opera vremii noastre ne-o impune nu ne permite să ne oprim în aşteptarea unuia sau altuia din marile momente.

Prin ceea ce creăm, cuprindem într-o fixare de forme şi culori nu impresii fugare dintr-o viaţă măruntă, ci semnificaţia întregii epoci ce străbatem, plină de conflicte, dramatism eroic şi victorii.

Apropiatul Congres al Partidului surprinde şantierele ţării în plină şi neîntreruptă dezvoltare, insuflînd entuziasm creator şi făgăduind noi progrese în toate sectoarele vieţii. Artiştii, alături de ceilalţi toţi, de cei ce străjuiesc în faţa marilor cuptoare, de cei ce scormonesc măruntaiele pămîntului, de cei ce seamănă imensele ogoare ale ţării, de oamenii de ştiinţă care înving viaţa lumilor nevăzute, răspund obligaţiilor de onoare prin ceea ce îşi impun să creeze reprezentînd elanul, lupta şi victoriile tuturor, închinate înfloririi patriei, fericirii celor mulţi. Aceste idealuri, perspectiva înfăptuirilor viitoare sînt forţa spirituală ce trebuie să stăpînească inimile şi să se oglindească în opera fiecăruia dintre noi. Închin creaţia mea fericirii omului şi patriei, năzuinţei de progres şi de pace spre care milioanele de semeni ai mei tind.

(Reprodus din « *Scînteia* », Nr. 4822)

CORNELIU BABA, Oțelari — studiu — desen colorat



ŞTEFAN SZÖNYI, Octombrie — cartonul vitraliului

PERSPECTIVELE DEZVOLTĂRII PICTURII MONUMENTALE

ŞTEFAN SZÖNYI
Artist emerit al R.P.R.

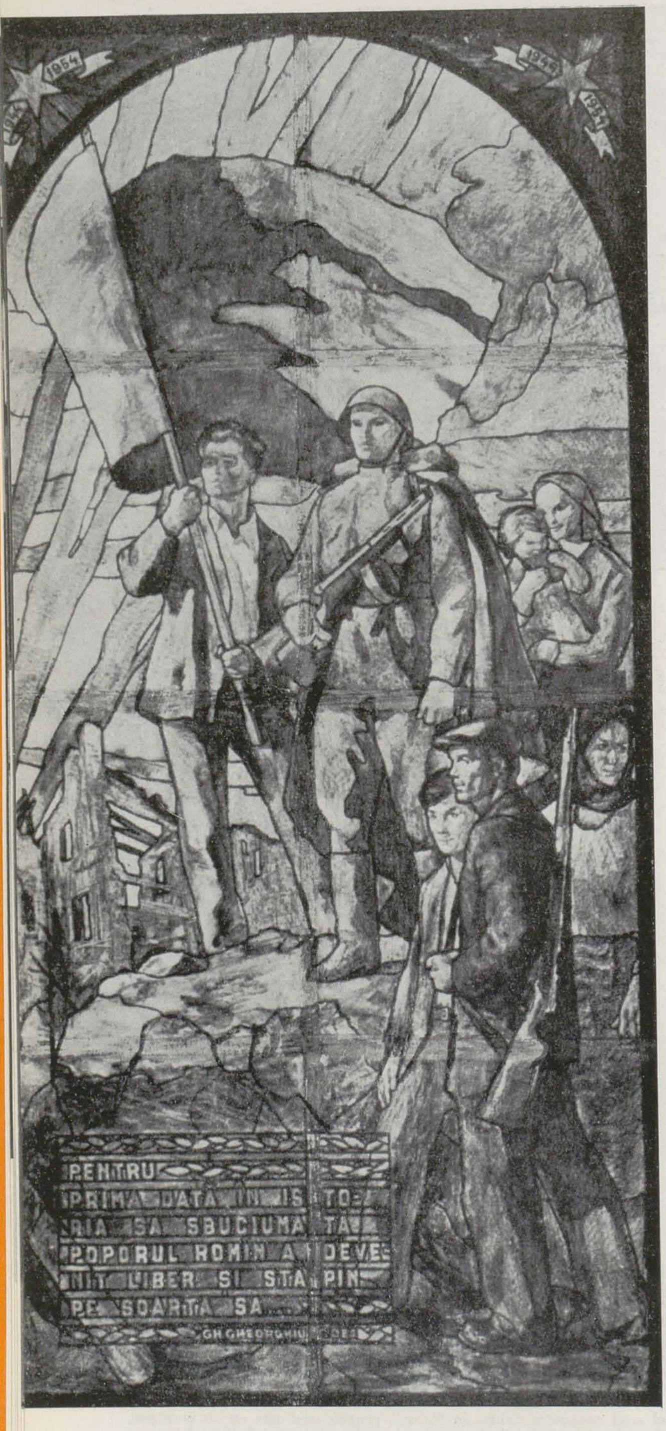
Fiecare epocă istorică a fost reprezentată printr-un anumit stil artistic. Cînd în sînul societăţii respective s-au petrecut schimbări, aceste schimbări s-au oglindit şi în artă.

Dar stilul nou al unei epoci nu s-a format dintr-odată, ci treptat, cerind un timp mai lung sau mai puţin îndelungat. Orînduirea care este în curs de construire în momentul de faţă în ţara noastră, orînduirea socialistă, se deosebeşte în mod radical de societăţile precedente. Deci, şi conţinutul artei noastre este cu totul altul. Noi sîntem martorii şi participanţii unui proces de transformare uriaş care cuprinde absolut toate domeniile vieţii noastre.

Nici arta realist socialistă nu-şi poate creea dintr-odată un stil propriu. Pentru a exprima ideile zilelor noastre este nevoie, după părerea mea, de un limbaj nou, foarte expresiv, de o formă de exprimare în stare să transmită direct conţinutul şi frămîntările zilelor noastre. Artistul îşi formează acest limbaj artistic potrivit noului conţinut prin participarea sa neîntreruptă la lupta de zi de zi a poporului pentru o viaţă mai bună, pentru înfăptuirea idealurilor socialiste. Artiştii noştri sînt în permanenţă în căutarea acestui limbaj, care este în acelaşi timp şi expresia individualităţii lor artistice. În burghezie, hărţuit de concurenţă şi de supralicitaţie artistul era nevoit să adopte pe moment un stil « personal » care să epateze « amatorul de artă ». La noi formarea personalităţii artistului nu reprezintă un scop în sine; această personalitate se cizelează de la o operă la alta pînă cînd se cristalizează definitiv. Căutările artiştilor sînt de multe ori încununate de succes, după cum o dovedesc multe dintre lucrările de artă plastică realizate în aceşti aproape 16 ani.

Mai există totuşi, uneori tendinţa de a se îmbrăca conţinutul nou al artei noastre socialiste în formele proprii unei arte cu alt conţinut. Se mai întîmplă cîteodată ca unii dintre artiştii noştri să încerce să împrumute soluţii de rezolvare a unor probleme de ordin plastic, sau să folosească fără discernămînt, elemente de formă, din arta burgheză, respectiv din pictura dintre cele două războaie.

Din moştenirea artistică, din tezaurul de artă realistă clădit de-a lungul secolelor cred că trebuiesc luate şi transformate în mod creator



ŞTEFAN SZÖNYI, 23 August 1944 — vitraliu

doar acele elemente care ne servesc nouă şi ideilor noastre. Căutările artistului mie mi se pare că pot deveni fructuoase, că el poate fi ferit de experimente sterile atunci cînd posedă o înţelegere a fenomenelor, atunci cînd pe lîngă conştiinţa ancorată în prezent are şi o largă perspectivă a viitorului. Cu cît sentimentul timpului este mai puternic cu atît această selecţie a moştenirii artistice este mai sigură, mai bine orientată şi dă naştere la mai puţine şovăieli şi rătăciri.

Programul de culturalizare iniţiat de partidul nostru prevede răspîndirea operelor de artă plastică, punerea lor la dispoziţia maselor celor mai largi. În cei 15 ani de la eliberare, pictura de şevalet a cunoscut locul principal în ansamblul manifestărilor artistice din aceşti ani. Dar, după părerea mea, pictura de şevalet, suportînd numai o anumită dimensiune, nu poate reflecta în întregime şi întotdeauna marile idei ale epocii noastre, fie şi în compoziţii de o mai amplă desfăşurare. Relativ nu de mult timp arta monumentală a început să devină o preocupare constantă în activitatea artiştilor noştri.

Mi se pare că pictura monumentală, prin specificul său este una din formele de artă care răspunde în cea mai deplină măsură necesităţilor ideologice şi estetice ale societăţii socialiste. Prin specificul său, pictura monumentală este capabilă să transmită în mod direct marile idei ale zilelor noastre, să oglindească transformările sociale care au loc în viaţa noastră şi să răspundă unei necesităţi istorice prin posibilităţile sale de contact larg cu masele.

Pictura monumentală are în condiţiile dezvoltării culturii în ţara noastră perspective nelimitate. Ceea ce s-a creat ca pictură monumentală în ultimele decenii înainte de eliberare nu valorează nici din punct de vedere artistic, nici ca amploare cît aceşti primi paşi pe care i-am făcut acum, nu de mult. În ultimii ani, au fost realizate fresce şi picturi murale în multe din noile construcţii cu destinaţie cultural-socială, ca de exemplu Casele de cultură raionale ale tineretului din Bucureşti, Casa de cultură maghiară « Alexandru Petöffi », localul Poştei din Vitan, frescele şi picturile murale din gările Nicolina şi Curtici, din gările fluviale din Galaţi, Giurgiu ş. a.

Această campanie nu are caracterul unei acţiuni care se desfăşoară întîmplător. Există toate condiţiile unei dezvoltări de mare amploare a picturii monumentale. Avem asigurată orientarea tematică în acest domeniu de creaţie. Avem asigurată baza materială a picturii monumentale precum şi multe suprafeţe de construcţii care aşteaptă să fie decorate în cadrul nenumăratelor edificii de tot felul, care se înalţă în prezent în ţara noastră. Ne aflăm în momentul de faţă în preajma apariţiei unor mari ansambluri de construcţie.

În şedinţa de analiză a creaţiei de pictură monumentală, care a avut loc la Uniunea Artiştilor Plastici, s-a subliniat faptul că în proiectările arhitectonice s-a trecut de la proiectarea unicatului la proiectarea de ansambluri mari, factor nou în zilele noastre, proiectîndu-se şi realizîndu-se mari ansambluri arhitectonice. În acest caz, după cum a reieşit din discuţii, lucrările de pictură monumentală nu trebuiesc considerate ca o decorare a construcţiilor ci trebuiesc să intre în aşa fel în structura clădirii incît dacă ar lipsi, construcţia să sufere. Pictura monumentală trebuie să devină un element organic al construcţiei, să aibă valoarea unui monument, să intre în compoziţia construcţiei, aşa cum intră o piaţă mare, un edificiu, într-un ansamblu urbanistic. De aceea, creaţiile de pictură monumentală trebuie să fie incluse de la bun început, în faza proiectării, aici fiind necesară o gîndire iniţial comună între arhitecţi şi pictori. Uniunea Arhitecţilor nu a depus pînă acum suficiente eforturi ca această colaborare absolut indispensabilă să fie realizată.

Epoca pe care o trăim astăzi, epoca revoluţiilor proletare şi a păşirii impetuoase către socialism şi comunism este o epocă grandioasă, o epocă monumentală. Noile sarcini spirituale ale societăţii socialiste se cer exprimate prin acele genuri de creaţie artistică de largă cuprindere a problematicii vieţii omului în noua societate socialistă. Arta monumentală, prin sarcinile şi caracterul său, răspunde nu numai nevoilor spirituale ale prezentului ci şi ale viitorului. Eu văd în arta monumentală o artă combatantă menită să trăiască ceas de ceas în mijlocul milioanelor de oameni şi să aibă influenţă permanentă asupra acestora. Sarcinile mari ale artei monumentale cer eforturi mari din partea artiştilor dar şi garantează rezultate mari. Arta monumentală este o artă de sinteză, o artă care nu ne permite nouă, artiştilor, să alunecăm către fărămiţare, către detalii nesemnificative şi meschine, nici în gîndire, nici în tratarea artistică. Sarcinile picturii monumentale îl obligă pe artist să vorbească într-un limbaj sintetic dar totodată larg accesibil. Perspectivele largi de dezvoltare ale artei monumentale în ţara noastră vor putea aduce, după părerea mea, reînvierea cît şi aplicarea pentru prima oară a unor tehnici dintre cele mai diverse, menite să contribuie fiecare dintre ele, cu specificul lor, la o îmbogăţire a expresivităţii plastice, la o dezvăluire nuanţată a conţinutului ideologic. Sgrafitto, frescă, vitraliu, intarsia de ghips, mozaic, etc. — iată numai cîteva dintre minunatele tehnici cu tradiţie care stau la îndemîna artiştilor noştri monumentalişti. În afară de aceasta industria chimică fabrică în permanenţă noi şi noi materiale pe bază de mase plastice care pot fi cu succes folosite în pictura monumentală. În acelaşi timp, în condiţiile perfecţionării tehnicei construcţiei, pictorul monumentalist are posibilitatea să-şi dezvolte iniţiativa sa creatoare folosind noi şi noi combinaţii ale materialelor pentru pictura monumentală.

Elanul creator al pictorilor noştri, însoţit de răspunderea lor faţă de problemele care le ridică acest gen de creaţie, vor duce neîndoios la o înflorire a picturii monumentale în ţara noastră, artă capabilă să oglindească măreţele transformări ale epocii socialismului.

BILANŢ DE CREAŢIE

AUREL CIUPE

Maestru emerit al artei din R.P.R.
Preşedintele Filialei U. A. P.—Cluj

AUREL CIUPE, Ţărancă din Sic — ulei

Dacă facem o incursiune în trecutul apropiat putem constata cu bucurie că după 23 August 1944, dar mai ales după abolirea monarhiei, artiştii regiunii Cluj, entuziasmaţi de marile transformări sociale, simţind suflul nou, ajutorul moral şi material dat creaţiei de societatea socialistă, au înţeles rolul artei ca animator şi îndrumător al maselor largi ale poporului şi au reflectat în operele lor fenomenele noi şi multiple ale transformării socialiste a ţării.

Pentru a cunoaşte şi a interpreta ştiinţific fenomenele din natură şi societate, partidul le-a venit în ajutor artiştilor înarmîndu-i cu ştiinţa marxist-leninistă, demonstrîndu-le că realitatea obiectivă este cognoscibilă, că arta este un mijloc de cunoaştere a lumii, a realităţii, cu mijloace specifice, artistice.

Cunoscînd tot mai clar legitatea dezvoltării naturii şi societăţii, artiştii clujeni au făcut eforturi de a pătrunde tot mai mult în esenţa fenomenelor vieţii noi.

Transformările în concepţia artiştilor noştri mai vîrstnici şi mai tineri au devenit vizibile încă din primele expoziţii de după Eliberare. S-a vădit o orientare tot mai pronunţată a artiştilor către o problematică nouă, în condiţiile luptei între realism şi unele influenţe ale artei formaliste, în condiţiile luptei pentru construirea socialismului.

Evenimente importante, legate de consolidarea puterii populare, lupta împotriva guvernului Rădescu, au fost reprezentate în gravură de Gy Szabo Bela ca şi într-o compoziţie de Kovacs Zoltan. Lucrarea lui Abodi Nagy Bela « Critica » este un tablou de un profund conţinut ideologic, un moment psihologic caracterizînd conştiinţa ridicată a clasei muncitoare. Petre Abrudan, în « Rod bogat », ne arată altă latură a vieţii socialiste la sate. Teodor Harşia, în lucrări inspirate de marile construcţii, ne înfăţişează diferite aspecte ale construirii marelui combinat de la Bicaz şi scene din atelierele C.F.R.-Cluj. Tema luptei revoluţionare a poporului nostru a rodit în lucrări cu o largă viziune a formei monumentale, ca de pildă cea semnată de Kos Andrei şi intitulată « Bobîlna », precum şi în proiectele de monumente statuare evocînd figura unor eroi populari (Budai Nagy Anthal, Dozsa) create de Vetro Artur. Aceeaşi sursă tematică inspiră şi pe pictorul Feier Petru într-o compoziţie frumos ritmată — « Răscoala ». « Bucuria » de Alexandru Mohi, lucrare pătrunsă de satisfacţia sinceră şi adîncă a ţăranului muncitor care-şi construieşte o viaţă nouă, redă cu claritate psihologia optimistă a omului de tip nou. O lucrare însufleţită este şi « Eliberarea » de sculptorul Benczedi Alexandru.

Artiştii clujeni nu au neglijat nici alte genuri ale artei ca portretul, peisajul sau natura moartă. Petre Abrudan s-a făcut cunoscut cu portretul compoziţional intitulat « Acum înţeleg », care reprezintă o ţărancă luminată de învăţătura leninistă. Portretele lui Alexandru Mohi sînt construite în forme simple care reţin atenţia privitorului şi îl îndeamnă spre reflecţie. Virgil Fulicea a executat bustul savantului Racoviţă pentru Universitatea Babeş-Boliay.

Frumuseţile peisajului ţării noastre au găsit interpreţi sensibili şi iscusiţi în pictorul Ioan Sima, a cărui paletă luminoasă şi sensibilitate rafinată inspiră optimism şi dragoste de viaţă, sau în lucrările lui Emil Cornea, care a izbutit să realizeze cîteva peisaje industriale şi naturi statice cu flori care sînt tot atîtea reuşite. Consemnăm de asemenea faptul că cea mai importantă lucrare inspirată din lupta glorioasă a partidului nostru, evocînd eroismul şi spiritul de sacrificiu al ceferiştilor, tabloul monumental « Griviţa — 1933 », este opera clujeanului Miklossy Gabor.

La Cluj au luat naştere şi două din cele mai frumoase busturi-portret din ultimii ani ai creaţiei romîneşti. Este vorba de bustul lui Octav Băncilă şi al dirijorului Antonin Ciolan, opere care au contribuit la consacrarea autorului lor, sculptorul Ion Irimescu.

Tot la Cluj trăieşte şi lucrează şi sculptorul Romulus Ladea, a cărui retrospectivă din 1958 la Bucureşti a demonstrat permanenta preocupare pentru reprezentarea artistică a tipului ţăranului muncitor din ţara noastră. Acelaşi artist s-a făcut interpretul proiectului de monument al eminentului om de stat şi neclintit luptător pentru cauza poporului, Dr. Petru Groza.

Decanul de vîrstă al artiştilor din Cluj, Nagy Emeric, cunoscut şi peste hotare încă înainte de al doilea război mondial, pe lîngă lucrări care amintesc legăturile sale cu viaţa şi peisajul locului natal, se apropie tot mai mult de actualitatea vieţii noi, realizînd opere de proporţii mari (« Construcţia fabricii de ciment din Bicaz »), populate cu oameni în mişcare, în febrilă activitate.

Arta grafică, artă care în trecut nu a constituit o preocupare susţinută a artiştilor din regiunea noastră, se dezvoltă în noile condiţii tot mai mult, culminînd cu înfloritoarea activitate a graficianului Gy Szabo Bela, activitate care i-a adus succese atît în ţară cît şi peste hotare. Remarcabile sînt şi rezultatele lui Andrassy Zoltan, îndeosebi suita gravurilor colorate inspirate dintr-o călătorie de studii făcută acum doi ani în R. P. Vietnameză, înfăţişînd aspecte de viaţă din ţara prietenă, lucrări care pe lîngă valoarea lor artistică intrinsecă contribuie, prin mesajul lor, la cunoaşterea şi strîngerea legăturilor cu poporul vietnamez. Tot aici, amintim şi acuarelele de mare virtuozitate ale lui Bene Iosif, înfăţişînd scene din viaţa satului de azi.

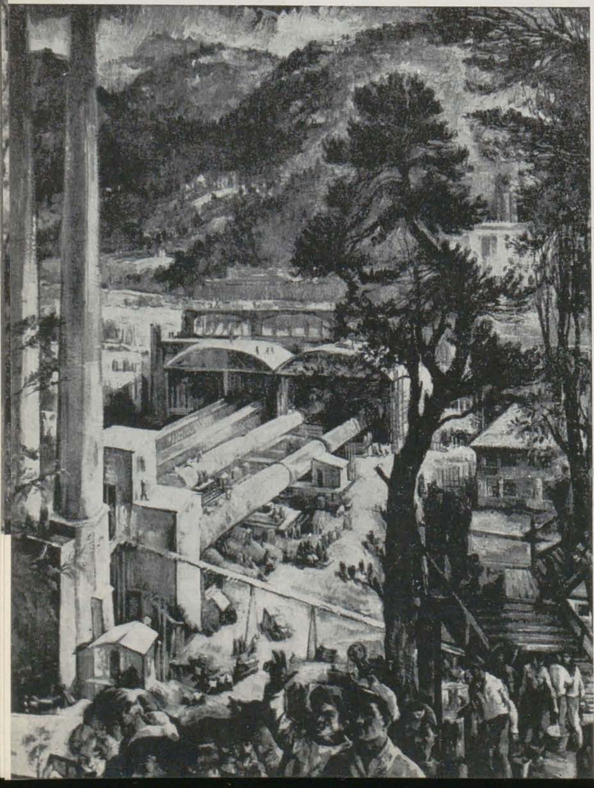
Artele decorative ale căror funcţii social-artistice au mari perspective de dezvoltare în ţara noastră şi-au găsit reprezentanţi şi la noi, în persoana unor artişti de frunte ca: Maria Ciupe, Ileana Balotă, Judita Szentimrey, Carol Fuhrmann.

Un capitol special în viaţa artistică a Clujului îl constituie evoluţia tinerilor artişti. Înfiinţarea Institutului de Arte Plastice « Ion Andreescu » şi a Şcolii Medii de Arte Plastice din oraşul nostru, realizări ale regimului de democraţie populară, au ajutat la formarea concepţiei realist socialiste a tinerilor artişti. În aceste instituţii, în care se formează tinerii creatori în domeniul artei plastice, s-au depus eforturi serioase pentru îndrumarea viitorilor creatori în spiritul învăţăturii lui Marx şi Lenin. Acest tineret, crescut în şcoli de tip nou, înţelege de pe acum sarcina principală de a reprezenta în mod veridic realitatea înconjurătoare. Dovadă sînt debuturile pline de promisiuni ale unor tineri artişti ca Mircea Vremir, Jutta Pallos, Vasile Crişan, Radu Maier, Mircea Bălău, Feszt Ladislau, Puskas Alexandru, Löwith Egon, Forro Antal şi alţii, fără a aminti absolvenţii institutului care activează cu egal succes în alte regiuni ale ţării şi cu ale căror lucrări ne-am întîlnit în expoziţiile regionale din Cluj şi la expoziţiile de stat din Bucureşti. Unii dintre ei au fost promovaţi şi în expoziţiile de peste hotare.

Creaţia artiştilor noştri a fost solicitată şi absorbită de manifestaţiile colective de artă de interes mai larg, atît în ţară cît şi în străinătate. Unele dintre lucrările artiştilor noştri din cursul ultimilor zece ani au intrat în patrimoniul statului, luînd calea muzeelor.

La Expoziţia de artă plastică a ţărilor socialiste de la Moscova, alături de creaţiile artiştilor bucureşteni şi ale unora din alte oraşe ale ţării, lucrările clujenilor Petre Abrudan, Andrassy Zoltan, Abodi Nagy Bela, Bene Iosif, Aurel Ciupe, Teodor Harşia, Romulus Ladea, Alexandru Mohi, Nagy Emeric, Puskas Alexandru şi Gy Szabo Bela, au adus o contribuţie reală la succesul ţării noastre la această expoziţie. Participarea noastră la această expoziţie, ca şi la alte manifestări artistice regionale, naţionale şi internaţionale, a arătat că, prin cele mai bune realizări ale lor, artiştii clujeni au adus o contribuţie însemnată la consolidarea frontului artei realist-socialiste.

EMERIC NAGY, Construcţia fabricii de ciment-Bicaz — ulei



În afară de aceasta, în ultimii ani, o parte a efortului creator al cîtorva artişti din filiala noastră — Kovacs Zoltan, Erdös Tiberiu, Lazăr Anton — s-a îndreptat spre pictura monumentală.

Am prezentat doar cîteva exemple de realizări care dovedesc că şi în domeniul creaţiei artistice din regiunea noastră au fost obţinute rezultate bune, cu care ne putem mîndri. Dar manifestările artistice din ultima vreme din oraşul nostru, ca de pildă expoziţia « Clujul în arta plastică » şi « Expoziţia regională 1959 » au demonstrat pe lîngă latura lor pozitivă şi tendinţa de schematism în creaţie, de abordare formală a tematicii de actualitate, preocupări pentru culoare şi formă în sine, stilizări exagerate. Expoziţia « Clujul în arta plastică » pe lîngă cîteva lucrări valoroase s-a caracterizat tocmai prin nesezisarea de către artişti a ceea ce este nou în viaţa oraşului nostru, oraşul unor mari şantiere de construcţie.

KOS ANDRAS, Studiu pentru figura lui Budai Nagy Antal — ghips

Dezbaterile ultimei plenare a filialei noastre au analizat temeinic atît succesele dar mai ales lipsurile care s-au relevat în creaţia unor artişti pe marginea expoziţiei regionale.

Ceea ce se desprinde din aceste dezbateri este faptul că trebuie continuată cu consecvenţă munca de clarificare a raportului dintre artă şi realitate, trebuie ajutat procesul de formare a conştiinţei cetăţeneşti a artiştilor, trebuie arătat că arta care nu are rădăcini în realitate nu are nici o şansă de trăinicie, ea fiind aidoma modei care apare şi dispare la scurt timp.

După 16 ani de la eliberare, publicul nou are exigenţe crescînde faţă de artă şi faţă de activitatea artiştilor. Acest public cere ca operele artiştilor să oglindească tot mai mult viaţa noastră actuală, noul profil al omului nou.

În problema contactului cu poporul, cu oamenii muncii, rămîn încă foarte multe de făcut. Problema educării artistice a maselor trebuie să devină o problemă esenţială şi permanentă a filialei noastre. Trebuiesc găsite modalităţile pentru ca arta să pătrundă cu adevărat în masele cele mai largi spre a-şi exercita acţiunea sa educativă. În această privinţă, noi am făcut prea puţin.

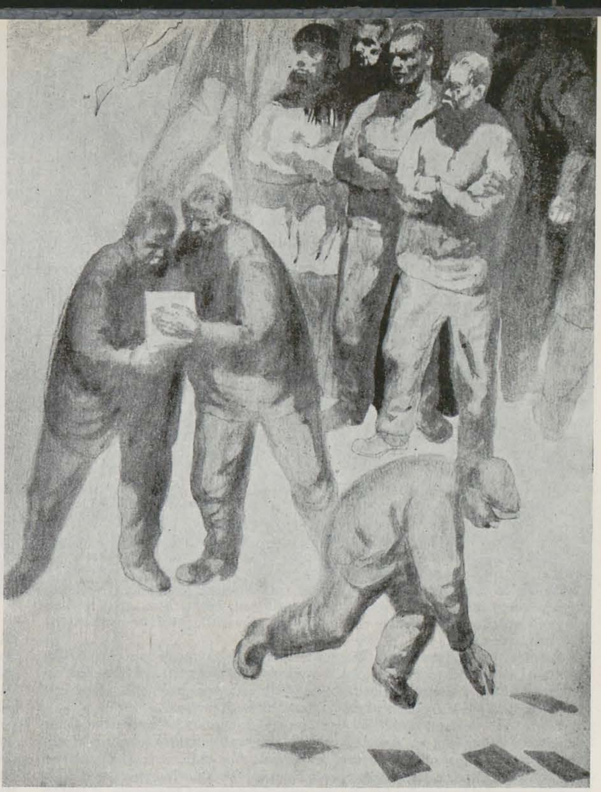
Dacă noul conţinut pătrunde tot mai mult în tematica artiştilor noştri, pentru că el este real, vizibil, palpabil, convingător, nu este mai puţin adevărat că găsirea unor forme contemporane pentru exprimarea acestui conţinut contemporan absoarbe o bună parte a eforturilor creatorilor noştri. Preocuparea unor artişti pentru găsirea unor forme noi de exprimare îi duce însă de multe ori la exagerări, la îndepărtarea de realitate, la forme bizare, lipsite de înţeles şi de frumuseţe.

Uniunii şi filialelor le revine misiunea de a ajuta ca arta noastră să devină tot mai puternică, cu un conţinut viguros, bogat, avîntat, exprimat în forme tot mai adecvate spiritului contemporan al acestui conţinut.

În cinstea Congresului al III-lea al Partidului Muncitoresc Romîn, artiştii din regiunea noastră, membri ai filialei U.A.P. se angajează ca operele lor viitoare să înfăţişeze cu strălucire măreţia epocii socialiste.

IDEALUL ARTISTULUI EPOCII SOCIALISTE

JULES PERAHIM
Artist emerit al R.P.R.



JULES PERAHIM, Fragment de frescă din istoria mişcării muncitoreşti

Dezvoltarea pe care o cunoaşte ţara noastră în drumul ei spre socialism exercită o puternică influenţă generatoare asupra culturii şi implicit asupra artei. Problematica vieţii socialiste,realitatea înconjurătoare, în multitudinea aspectelor ei noi, au pus arta noastră pe un drum care o duce spre înalte poziţii estetice. Arta noastră nouă, angajată în procesul de transformare socialistă a conştiinţei oamenilor, cucereşte pe zi ce trece poziţiile unui factor activ în societate. Ea oglindeşte tot mai puternic trăsăturile avansate ale vieţii înconjurătoare, îşi precizează tot mai hotărît rolul ei în viaţa socială, caracterul ei popular, orientarea partinică.

Rolul dinamic, transformator, pe care-l capătă arta nouă pe zi ce trece, tot mai accentuata ei forţă de comunicare, izvorăşte din faptul că ea nu este rezultatul unor teorii şi principii elaborate în laborator ci o creaţie vie, trăgîndu-şi seva din viaţa clocotitoare înconjurătoare, inspirîndu-se din izvorul cel mai de preţ al creaţiei — actualitatea.

Izvoarele de inspiraţie ale artiştilor sînt astăzi infinite, multiple, variate, aşa cum este însăşi viaţa noastră, realitatea — pretutindeni în transformare şi innoire. Noul a pătruns in casele oamenilor, pe străzi, în fabrici, în cluburi, în teatre, în gări, pe cîmp, în văile adînci, de-a lungul apelor. Nou este cerul pe care se desenează liniile de înaltă tensiune, pămîntul brăzdat de complicate maşini agricole; îşi schimbă faţa întinse locuri pustii altădată, unde răsar mari uzine chimice; în casele oamenilor poliţa cu cărţi devine pe zi ce trece mai neîncăpătoare.

Elanul nestăvilit al oamenilor muncii transformă necontenit viaţa noastră înconjurătoare, o face mai bună, mai generoasă, mai umană, îi dă un sens şi un orizont mai larg. În pas cu aceste structurale modificări ale ambianţei sociale se transformă şi mentalitatea omului, gusturile, ideile, perspectivele, necesităţile, visurile lui. În mijlocul acestui proces, arta îşi găseşte autenticul său loc, sfera ei de acţiune, misiunea ei. Legătura strînsă între artă şi poporul din mijlocul căruia îşi trage izvoarele şi pe care îl slujeşte în drumul lui revoluţionar spre socialism, face ca arta noastră să se orienteze după cele mai avansate idealuri şi concepţii — cele ale partidului.

Misiunea majoră a artei este de a crea opere care să facă educaţia comunistă a marilor mase. Contactul nemijlocit cu realitatea înconjurătoare, pătrunderea, pe multiple căi, în sfera de preocupări a zilelor noastre, a gîndirii materialist-dialectice, a făcut ca în arta nouă romînească să se concretizeze o concepţie avansată faţă de noţiunea de frumos şi estetic.

Numai aşezarea hotărîtă, fermă, deschisă a artistului pe poziţiile principialităţii partinice îi poate dezvălui în mod complet şi în toată bogata semnificaţie, frumosul din realitatea noastră nouă. Arta presupune sinceritate, dăruire, pasiune pentru observarea realităţii şi exprimarea ei în imagini accesibile şi convingătoare, dar toate aceste trăsături ale autenticei creaţii nu-şi pot găsi maxima expresie decît atunci cînd sînt cuprinse, încorporate într-o concepţie partinică asupra vieţii.

Iată de ce idealul artistului din epoca socialistă este de a atinge culmile creaţiei pătrunse de spirit de partid. Pentru atingerea acestui înalt ideal etic, sub îndrumarea atentă şi plină de grijă a partidului, cei mai mulţi dintre artiştii noştri înaintează cu paşi hotărîţi, cu roade creatoare care vădesc pasiune şi talent. Aceasta este o trăsătură fundamentală a artei romîneşti noi, cea mai semnificativă şi mai dătătoare de speranţă.

ARTA ŞI DINAMICA REALITĂŢII SOCIALISTE

EUGEN POPA

Referindu-ne la dinamica realităţii socialiste afirmăm că sîntem contemporani, că arta trebuie să fie modernă, că ea trebuie să exprime năzuinţele oamenilor care construiesc societatea socialistă. Transformările din jurul nostru sînt într-adevăr foarte mari. Tendinţele înnoitoare în toate domeniile, vizibile la tot pasul, nu-l pot lăsa pasiv pe adevăratul artist, iar eforturile poporului nostru condus de partid de a-şi face traiul tot mai bun nu pot rămîne fără ecou în creaţia compozitorilor, a scriitorilor, a pictorilor. Partidul ne învaţă, iar practica noastră artistică ne confirmă, că participarea vie, directă a artistului la evenimentele contemporaneităţii constituie una din condiţiile de bază ale creării unor opere cu adevărată valoare artistică. Ar fi deajuns să trecem în revistă cîteva dintre cele mai importante opere de artă plastică realizate în anii regimului nostru democrat popular, pentru a ne da seama că tot ceea ce s-a creat mai bun este pătruns de spiritul înnoitor, actual, al epocii pe care o trăim.

Problema raportului dintre artă şi dinamica realităţii sociale este, după părerea mea, o problemă pe care arta sau, mai precis, artiştii şi-au pus-o în toate vremurile dar care în epoca socialistă prezintă particularităţi noi, specifice.

Adesea, adepţii teoriilor burgheze despre artă strigă pe toate căile că marii artişti nu s-au « supus » niciodată actualităţii, că izolîndu-se de fenomenele sociale, depărtîndu-se de ele, privindu-le din afară sau de la distanţă, le-au putut prezenta în mod « obiectiv ».

Poate oare exista minciună mai mare ca aceasta? Ce altceva decît actualitate stringentă au fost, la vremea lor, tablourile «Romînia revoluţionară» de Rosenthal, portretele lui Nicolae Bălcescu, datorate lui Negulici sau Tattarescu, scenele din războiul pentru independenţă, din lupta poporului împotriva jugului otoman, pictate de Grigorescu, «1907» al lui Octav Băncilă şi atîtea altele? Izvorîte din dinamica evenimentelor *la zi*, evenimente la care artiştii-cetăţeni au participat direct, aceste opere au intrat în fondul de aur al plasticei romîneşti şi nu se găseşte astăzi nimeni care să le conteste valoarea.

Necesitatea unei legături indisolubile între artă şi dinamica vieţii sociale ar trebui, după cît se vede, să constituie pentru noi toţi un adevăr axiomatic, într-atît a fost demonstrată de istoria artelor. Iată însă că ea a devenit una dintre problemele cele mai viu discutate în epoca noastră. Care să fie cauza?

Răspunsul, după părerea mea, constă în aceea că, în perioada ei imperialistă, ultrareacţionară, burghezia a încercat şi încearcă să abată de pe calea luptei pentru drepturile popoarelor, orice forţă care s-ar putea ralia maselor asuprite. Decenii întregi, vîrfurile esteticii reacţionare burgheze au propovăduit ideea izolării artistului de societate, au încercat să-l închidă într-o lume « a lui », să-l scoată din iureşul evenimentelor sociale.

Strecurată cu tactică şi perseverenţă, ideea reacţionară a izolării, a necesităţii de a oglindi în mod retrospectiv evenimentele sociale, a prins teren, devenind o piedică în calea artei. Iată de ce trebuie să mai demonstrăm astăzi ceea ce arta şi artiştii adevăraţi au demonstrat de multă vreme. Mai există într-o oarecare măsură părerea că pentru înţelegerea şi oglindirea fenomenelor actuale în esenţa lor, e nevoie să treacă o bucată de vreme.

Arta nouă, realist-socialistă, porneşte, dimpotrivă, de la principiul că, pentru a oglindi în mod just fenomenele sociale, artistul trebuie să fie el însuşi unul dintre cei mai activi membri ai societăţii. Inzestrat cu principiile clar-văzătoare ale marxism-leninismului, artistul poate şi trebuie să fie nu doar un « cronicar » pasiv, indiferent, nu doar un « înregistrator » de fenomene sociale, dar, în primul rînd, un gînditor şi un luptător, care prin arta sa să contribuie la progresul social.

Spuneam mai sus că problema veche a raportului dintre artă şi dinamica realităţii sociale a căpătat în epoca socialistă particularităţi noi, specifice. Mai întîi, trebuie menţionat faptul că opera de artă reflectă şi se integrează tot mai mult în dinamica realităţii socialiste, nu numai ca operă a unui singur om, dar în mod evident ca o contribuţie colectivă. Dacă în trecut artistul trebuia să rătăcească fără nici un îndreptar prin vălmăşagul de fapte al societăţii burgheze, descoperirea noului, a direcţiei de dezvoltare a istoriei fiind pentru mulţi o problemă dintre cele mai complexe, astăzi lucrurile se petrec cu totul altfel. La descoperirea a ceea ce este nou în realitatea socialistă participă o întreagă colectivitate,

EUGEN POPA,
13 Decembrie 1918 — ulei

EUGEN POPA, Camionul Gospodăriei Agricole Colective — ulei

condusă de partidul încercat al clasei noastre muncitoare. Aşa se şi explică de ce detaşamentul celor mai valoroşi artişti plastici romîni păşeşte cu succes în primele rînduri ale creaţiei plastice mondiale actuale.

Din păcate, bagajul vechilor teorii şi practici burgheze ale artei, pe care unii dintre artiştii noştri, cu sau fără voie le mai poartă după ei, constituie încă o frînă serioasă în activitatea lor. Se întîmplă să credem că simpla alegere a unei teme contemporane ar da valoare lucrării.

Partidul a înţeles pericolul care-i pîndeşte pe unii artişti şi cauzele care-i dau naştere: insuficienta cunoaştere a vieţii, şi, mai ales, insuficienta participare a unor artişti la viaţa de zi de zi a oamenilor muncii. O experienţă reuşită în acest sens, brigăzile de culturalizare deplasate în iernile ultimilor doi ani, la sate, ne-a demonstrat, odată în plus, cît de judicioasă este indicaţia partidului de a permanentiza legăturile artiştilor plastici cu colectivele de muncitori, ţărani etc. Aş vrea să sugerez în această privinţă o iniţiativă valoroasă a oamenilor de artă din Republica Populară Chineză, care, pe lîngă acţiunile periodice de documentare, întreţin de mai mulţi ani legături permanente cu anumite colective de muncă, participă la unele acţiuni ale acestor colective ca şi membrii lor. Cred că pentru un artist plastic ideea aceasta ar prezenta o mare importanţă întrucît nu numai apropiindu-te, dar trăind şi acţionînd vreme îndelungată în miezul a ceea ce noi numim actualitate, raportul dintre artă şi dinamica realităţii socialiste se echilibrează de la sine. Nu vom mai întîlni atunci cazuri cînd artişti, deşi talentaţi, se tîrăsc în coada evenimentelor, înregistrîndu-le ca pe simple ecouri ajunse la ei cu mare întîrziere. În plus, privind în mod evolutiv activitatea unui colectiv, artistul are posibilitatea de a prevedea şi descoperi noul, cu simplitatea şi lipsa de grandilocvenţă pe care acesta o reclamă.

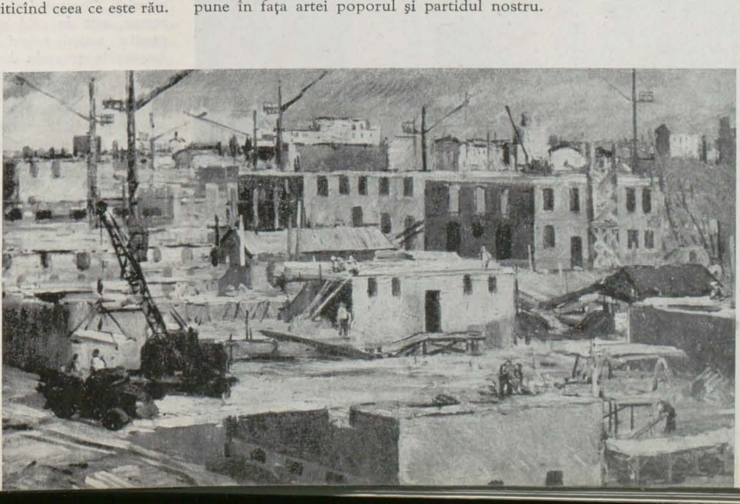
Propunînd cele de mai sus, mă gîndesc la satisfacţia cu care s-au întors de la sate artiştii plastici, la mapele pline, la schiţele lor în care pulsează fiorul şi dinamica înnoitoare a vieţii socialiste. Majoritatea celor întorşi de la sate au înţeles că astăzi artistul adevărat nu poate să nu fie în acelaşi timp, un activist. Cunoscînd viaţa, ei au înţeles, ca să zic aşa, în mod plastic, justeţea şi valabilitatea politicii partidului, s-au bucurat trăind personal bucuriile muncii, au înţeles greutăţile încă existente în locurile de muncă pe care le-au cunoscut, au pus mîna pe pensulă şi au luat atitudine: popularizînd ceea ce e bun, criticînd ceea ce este rău.

Dar ceea ce am făcut pînă acum nu e oare prea puţin? La aceasta trebuie încă să ne mai gîndim.

Vorbind despre particularităţile noi impuse de raportul dintre artă şi dinamica realităţii socialiste se cere limpezită şi o altă problemă: aceea a formei artistice. Dacă în dinamica realităţii noastre au apărut ritmuri noi, nu trebuie oare, ca forma artistică de exprimare să îmbrăţişeze trăsături noi, adecvate? Scriitorul sovietic Ilia Ehrenburg îşi exprima recent părerea că viaţa colhozurilor sovietice, ritmul ei, nu mai poate fi exprimat printr-un poem de structura poemului lui Puşkin « Evgheni Oneghin », că în condiţiile noi ale vieţii colhoznice, poemul trebuie să capete forme noi, adecvate ritmului contemporan. « Şi aceasta — scrie Ilia Ehrenburg — nu pentru că din vocabularul nostru ar fi dispărut unele cuvinte folosite de poeţii mai vechi, ci pentru că forma poeziei lor nu mai corespunde conţinutului pe care ar voi să-l exprime poetul contemporan ».

Personal, cred că şi în ceea ce priveşte artele plastice problema se pune în acelaşi fel. Pentru un conţinut şi un ritm nou de viaţă artistul trebuie să întrebuinţeze un mod nou de exprimare. N-aş vrea să se înţeleagă prin aceasta că sînt de părerea acelora care aleargă să împrumute procedeele artei burgheze, străine contemporaneităţii noastre. Sensul şi dinamica realităţii socialiste, avîntul ei spre tot ce e mai înălţător, optimismul luminos, bucuria, tendinţa oamenilor spre fericire, trebuie să caracterizeze stilul nou al artei. Lucrul acesta trebuie să se reflecte nu numai în compoziţii, dar chiar şi în genuri care, la prima vedere, ar părea mai puţin apte pentru a exprima dinamica socială, cum ar fi portretul sau peisajul. Aş vrea să menţionez aici că sub ochii noştri se sfarmă vechea teorie a « pitorescului » în peisaj şi că apare, de la an la an, un gust nou, pentru noul pitoresc al peisajului socialist. Deja în acest domeniu au apărut unele lucrări remarcabile în arta noastră plastică.

Insuşirea temeinică a ştiinţei marxist-leniniste despre societate, cunoaşterea profundă, personală, a vieţii, de către artist, ca membru al colectivului social — iată condiţiile imperative pe care epoca le adresează artistului de azi. Numai respectînd aceste condiţii, raportul dintre artă şi dinamica realităţii socialiste va fi la înălţimea cerinţelor pe care le pune în faţa artei poporul şi partidul nostru.



EUGEN POPA, Case noi la margine de Bucureşti — ulei

PARTIDUL ŞI CREAŢIA TINEREI GENERAŢII

OVIDIU MAITEC

OVIDIU MAITEC,
Un nou miner — bronz

La marea sărbătoare a construirii socialismului artiştii tineri iau parte cu toată însufleţirea şi entuziasmul pe care tinereţea le dăruieşte din plin.

Generaţia noastră a avut noroc. Ne-am format ca artişti într-un regim în care artistul este înconjurat cu dragoste şi respect, unde i se asigură locul şi demnitatea. Regim în care artistul se poate dărui cu toată puterea lui creatoare cauzei întregului popor, avînd siguranţa că va fi înţeles. Un regim în care arta este necesară ca pîinea şi munca.

Revoluţia culturală din ţara noastră a atras spre creaţia artistică sute şi sute de talente din popor care altădată s-ar fi pierdut de nimeni ştiute.

Partidul urmăreşte şi îndrumează dezvoltarea artistică şi ideologică a tinerilor artişti încă de pe băncile institutului. Pentru pregătirea noastră nu s-a precupeţit nici un fel de efort. An de an, numeroşi artişti tineri păşesc în viaţă şi în creaţie gata să dăruiască poporului munca lor, talentul lor, dragostea lor de viaţă.

Arta noastră, arta socialistă, de la început a declarat deschis devotamentul ei faţă de idealurile clasei muncitoare. Arta noastră a devenit o parte a marii bătălii a întregului popor pentru socialism datorită faptului că ea se dezvoltă sub îndrumarea partidului. Arta noastră este şi trebuie să fie o artă mobilizatoare, plină de căldură şi optimism, o artă care să arate sub toate aspectele gigantica activitate creatoare a poporului pentru construirea societăţii socialiste, o artă care să reflecte eroismul cotidian al contemporanului nostru.

Dar, pentru ca aportul nostru, al artiştilor tineri, să fie substanţial, pentru ca operele noastre să poarte în ele acel mesaj emoţional de care arta nu se poate lipsi, este nevoie ca tînărul artist să cunoască viaţa în toate aspectele ei, în toată bogăţia ei, în toată profunzimea ei. De mulţi ani se pun la dispoziţia tinerilor artişti mijloace materiale pentru deplasările de documentare. Cînd spun documentare, mă refer la acea lună de zile din cele douăsprezece dintr-un an, în care artistul « ia legătura » cu viaţa. Fără îndoială că din punct de vedere al înregistrării unor anumite aspecte de ordin pur plastic, o lună de zile poate fi suficientă. Dar, pentru ca rezultatul acestei documentări să se transforme în opere de artă pline de suflul viu al realităţii mai este nevoie de altceva. Este vorba de participarea directă, de participarea activă a artistului la viaţa şi frămîntările oamenilor în mijlocul cărora el lucrează.

Anul trecut, precum şi în acest an, s-a iniţiat sub îndrumarea partidului participarea artiştilor la acţiunea de culturalizare a satelor, în care scop s-au deplasat în multe din satele noastre brigăzi cultural-artistice. În aceste deplasări au plecat mulţi dintre tinerii noştri artişti plastici. Contactul tineretului nostru cu viaţa satelor a fost atît de interesant, atît de cald şi de fructuos încît « plecarea la ţară » a devenit pentru artiştii noştri tineri o cinste, o dorinţă vie şi permanentă. Impresiile generale după întoarcerea din aceste deplasări, le-aş putea rezuma într-o singură frază care dealtfel a constituit leit-motivul dărilor de seamă ale tuturor: « a fost extraordinar ».

Rezultatele acestor campanii în creaţia tinerilor artişti nu s-au lăsat aşteptate. Multe dintre nenumăratele schiţe au devenit lucrări de expoziţie de bună calitate, şi care au prezentat, în mare măsură, profundele transformări în viaţa satului nostru. Pe de altă parte, contactul cu satul a adus foloase reale şi pe loc simţite în viaţa culturală care se dezvoltă atît de tumultuos în satele noastre. Pe acolo pe unde au trecut tinerii noştri artişti s-au recomandat cu cinste. Ei au participat la activitatea culturală a satului, au decorat căminele culturale, au organizat cercuri plastice. Mai trebuie oare să vorbim despre bucuria pe care o avem cînd se primesc scrisori de mulţumire pentru activitatea tinerilor noştri artişti în acele locuri? Pe acest drum s-au mai făcut şi alţi paşi: expoziţia

de la Storobăneasa, de la Otopeni, expoziţiile din uzine, fabrici, întreprinderi. Şi, vor urma şi altele în acest fel. Multe altele. Şi mai bune. Şi mai frumoase.

Legătura nemijlocită cu viaţa socială, cu contemporaneitatea, este una din sarcinile de bază ale creaţiei artiştilor plastici. Pentru a cunoaşte viaţa, pentru a înţelege în profunzime schimbările care se produc sub ochii noştri, trebuie să fim participanţi activi în aceste transformări ale vieţii. Operele noastre sînt cu adevărat valabile numai dacă prin ele străbate sentimentul contemporaneităţii, sentiment care, dealtfel, este legat de nivelul ideologic al unui artist sau altul.

Marea majoritate dintre noi, tinerii artişti, tratează în lucrările lor subiecte actuale. Nu i se poate, aproape nimănui, reproşa faptul că tematica lui este în afara actualităţii. De fapt, sînt atacate, fie în sculptură, fie în pictură sau grafică, teme de absolută actualitate, în compoziţie, în peisaj sau portret.

Eroul principal al operelor noastre, omul de azi, contemporanul nostru, este în acelaşi timp şi spectatorul nostru, publicul nostru, cel căruia de fapt îi este dedicată munca noastră, cel căruia i se adresează creaţia noastră. Regimul burghez ne lăsase în urmă cu 15 ani, pe lîngă altele şi un procent destul de însemnat de analfabeţi. În aceşti 15 ani masa de oameni ai muncii a devenit un public exigent. « Omul simplu » într-un anumit sens (acela al nivelului cultural) nu mai există.

« Omul simplu » sparge munţi şi este la curent cu ultimele noutăţi din literatură. Ridică baraje şi umple sălile de spectacol. Topeşte oţelul şi scrie poezii. Seamănă pîine şi pictează. Faţă de un asemenea public, obligaţiile noastre profesionale, ale artiştilor tineri, sînt din ce în ce mai mari. Caracterele eroice ale contemporanilor noştri au nevoie de o întruchipare artistică demnă de ei, de o măiestrie artistică înaltă. Tinerii noştri artişti manifestă o mare grijă faţă de măiestria artistică. Putem spune, fără să exagerăm, că artiştii noştri tineri sînt în permanenţă preocupaţi de desăvîrşirea formei artistice. Cultivarea culorii, a tuşei, a armoniei volumului, a liniei, elemente de care pictura, sculptura sau grafica nu se pot lipsi, este un fapt pozitiv. Dar, desăvîrşirea artistică nu poate fi un moment al unei desăvîrşiri mai mult sau mai puţin depline a formei ci un moment de maturizare ideologică. Tematica pe care noi o abordăm în operele noastre, publicul cărora ele se adresează implică ridicarea pretenţiilor faţă de calitatea artistică a operelor, calitate care se poate căpăta numai şi numai pe baza legăturii de nezdruncinat între artist şi viaţa poporului.

Deşi, din ce în ce mai rar, mai sînt printre noi tineri artişti care sub un pretext sau altul, se închid în ramele strîmte ale intereselor profesionale, se lasă atraşi de experimente sterile căutînd mult discutata, mult dorita inovaţie, în repetarea unor căutări unilaterale şi rupte de conţinutul operei, şi de aceea infructuoase. Este locul să tragem învăţături din experienţa maeştrilor noştri mai vîrstnici şi anume că artistul devine inovator ca rezultat al unei îndelungate şi serioase munci asupra exprimării poziţiei sale faţă de viaţă.

În faţa noastră, a artiştilor tineri, se desfăşoară perspective imense de creaţie. Răspunderea noastră este foarte mare. Să nu uităm că muncim şi pentru viitor. Că munca noastră va rămîne ca o mărturie a ceea ce am ştiut să dăruim epocii noastre.

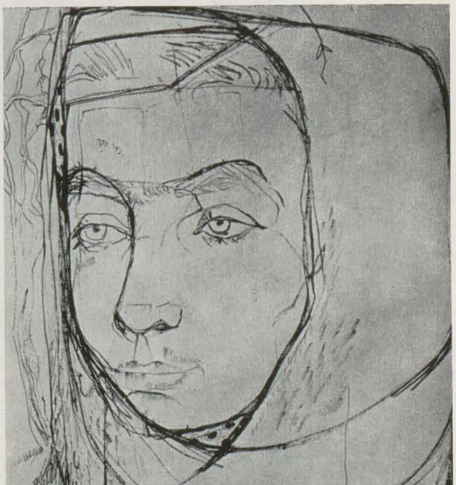
Într-o bună zi oamenii vor trăi în comunism. Şi, privind ceea ce le-am lăsat moştenire se vor gîndi la noi cu nesfîrşit respect şi dragoste.

ÎN PAS CU VREMEA

PAUL ERDÖS

Cei mai buni dintre înaintaşii noştri intuiau ceea ce noi ştim: artistul e un cronicar al vremurilor sale. Dacă îl depăşesc, dacă i-o iau înainte, el rămîne în afara creaţiei autentice. Or, astăzi, timpul se grăbeşte şi atît viaţa cît şi oamenii sînt în continuă schimbare, în continuă înaintare către bunăstare. Aflată departe de centrul ţării, regiunea Baia Mare, în trecut, a fost ţinută voit de către burghezie în afara binefacerilor progresului. Astăzi, mineri şi tăietori de lemne cunosc tot mai din plin bucuria libertăţii, rîvnită cu atîta dîrzenie. Şi împlinirile acestea fac să răsară în fiinţa, în atitudinea lor, trăsături noi. Dorinţa şi strădania mea e să le însemn pe măsură ce se ivesc. Fiindcă, socotesc că datoria mea de artist e să merg în acelaşi pas cu contemporanii mei, să fiu în ritm cu ei.

De mulţi ani încoace, înfăţişez minerii şi pădurarii din această regiune. În mare, gesturile lor sînt aceleaşi. Prind dîrz securea sau coasa, se odihnesc mulţumiţi după ce şi-au împlinit munca, se bucură cînd ziua a fost spornică. Şi totuşi în gestul cu care se apucă unealta, în atitudinea repausului apar mereu alte sentimente. Ţinuta lor exprimă o tot mai limpede, mai precisă siguranţă de sine. Oamenii se simt tot mai



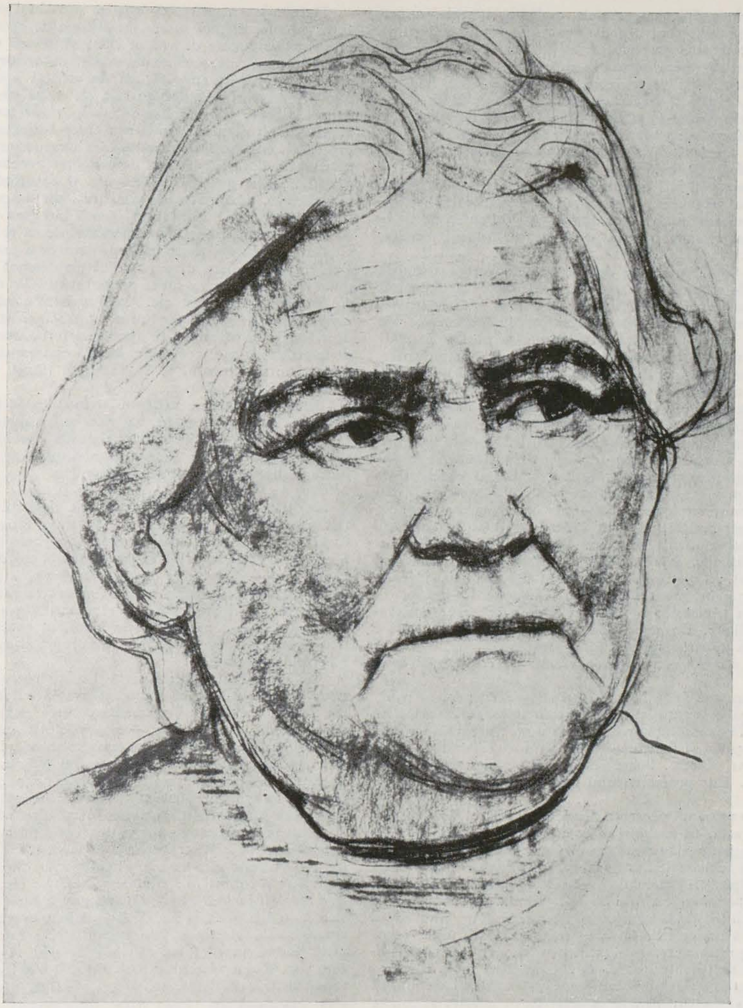
PAUL ERDÖS, Ţărancă din Lăpuş — desen în tuş

stăpîni pe viață, își văd tot mai multe dorințe realizabile. Și am încercat, revenind mereu la muncitorii din mine și păduri, să surprind aceste sentimente pe măsură ce se ivesc.

Am lucrat în ultima vreme la un ciclu de gravuri închinat tineretului. Mi se par deosebit de semnificative expresia și ținuta celor care s-au format în anii democrației populare, care atunci cînd au început să priceapă au întîlnit cu totul altă viață decît părinții lor. În tineretul acesta, seriozitatea maturității, abia cîștigată, se împletește cu elanul încrezător. Temerile altor generații le sînt străine. De aceea am încercat desenînd un tînăr miner, să-i redau privirea atentă, hotărîtă și totodată caldă. Iar pe chipul fetei, pe care am vrut-o perechea lui, am încercat să întipăresc gingășia și hotărîrea ce se întîlnesc în fețele delicate ale codanelor de această vîrstă. Am simplificat în aceste portrete, ca și în celelalte gravuri aparținînd ciclului, linia desenului, dorind să reliefez astfel caracteristicile celor pe care am vrut să-i reprezint.

Și, pentrucă în trecut au fost necesare atîtea jertfe ca viața și înfățișarea acestei generații să se împlinească armonios, am proiectat, în timp ce lucram la ciclul despre care am vorbit, o serie de gravuri, închinate victimelor fascismului. Amintirea lor, a vieții lor sfîșiate de fascism cu bestialitate, oferă posibilitatea de a înțelege și mai bine uriașele realizări de astăzi, ai căror beneficiari sîntem și despre care realizări doresc și mă socotesc dator să depun caldă și promptă mărturie.

PAUL ERDÖS, Minerii — desen în tuș



ARNO MOHR,
Clara Zetkin — 1949 —
desen în cretă

ARTA ŞI PROLETARIATUL

CLARA ZETKIN

Revista „Bildende Kunst" publică în Nr. 1 din ianuarie 1960 un articol al vajnicei luptătoare revoluționare a proletariatului, Clara Zetkin, extras din cartea **„Clara Zetkin despre Literatură şi Artă"**, *apărută la Berlin în anul 1955. Acest material a apărut inițial în prima revistă socialistă femenină „Die Gleichheit" (Egalitatea), editată la Stuttgart în anul 1910/11.*

«A vorbi în acelaşi timp despre artă şi proletariat ar putea fi considerat drept o ironie. Condiţiile de viaţă pe care societatea capitalistă le crează pentru salariaţii săi sclavi, sînt potrivnice artei, am putea spune chiar că ele ucid arta. A te bucura de artă şi chiar mai mult, a crea artă, presupune latitudinea de a dispune de o libertate de mişcare, atît sub raport material cît şi sub raport cultural, de a avea un surplus de bunuri materiale, de a dispune de forţe fizice, spirituale şi morale peste minimul necesar. Dar lipsurile materiale şi implicit sărăcia culturală, a fost soarta celor deposedaţi şi asupriţi, din momentul cînd contradicţiile de clasă au început să dezbine societatea. Dar un lucru trebuie reţinut. Atîta vreme cît clasele subjugate nu au o conştiinţă clară a contradicţiei dintre ele şi clasa stăpînitoare, atîta vreme cît ele nu s-au gîndit să lichideze această contradicţie, ele nu pot creea noi condiţii sociale de dezvoltare a artei, nu-i pot da un nou conţinut, mai larg. Aspiraţiile lor artistice sînt satisfăcute doar prin arta stăpînilor, pe care o îmbogăţesc prin dorinţele lor pline de pasiune. Numai atunci cînd cei dominaţi se vor strădui să se ridice ca o clasă răzvrătită şi vor căpăta o conştiinţă proprie, o forţă spirituală — un nou conţinut de viaţă, — atunci cînd vor lupta

pentru a sfărîma cătuşele apăsătoare, sociale, politice, morale, numai atunci influenţa lor asupra moştenirii artistic-culturale a umanităţii va putea deveni de sine stătătoare şi rodnică, va căpăta o forţă hotărîtoare. Participarea lor nu va opera numai la suprafaţă, ci şi în profunzime şi va deschide noi şi largi perspective. Tot mereu mase largi de oameni se străduiesc să se ridice de la condiţia de sclavie, la libertate; ei promovează dezvoltarea artei, împingînd-o mereu înainte. Din mijlocul lor se desprinde forţa care învinge perioadele de lîncezire şi de decădere a artei. Aceste corelaţii de ordin general sînt valabile şi pentru poziţia proletariatului faţă de artă.

Greşesc grav aceia care văd în lupta de clasă a proletariatului numai dorinţa lui de a-şi umple stomacul. Această luptă pe plan mondial îmbrăţişează întreaga moştenire culturală a lumii, posibilitatea de a da imbold, de a dezvolta şi activiza întreaga omenire, în folosul tuturor.

....

Proletariatul tînjeşte după opere de artă, cărora concepţia socialistă despre lume să le insufle viaţă şi grai. Astfel de lucrări ar fi diametral opuse artei burgheze a zilelor noastre. Aceasta nu este o artă sănătoasă, cu perspective de înflorire, o artă a unei clase în plină tinereţe, care luptă pentru libertatea sa desăvîrşită, considerîndu-se mesagera celor mai înalte idealuri ale omenirii. Aceasta este arta unei clase stăpînitoare, care merge pe linia descendentă a dezvoltării sale istorice, a unei clase care începe să-şi simtă temelia cutremurată de forţe vulcanice.

Arta burgheză contemporană s-a născut în atmosfera « amurgului zeilor ». Naturalismul, care vroia să readucă arta la obîrşia sa veşnică — natura — şi care pe plan spiritual, în domeniul criticii sociale a înregistrat realizări însemnate, a degenerat apoi într-o copie searbădă şi ştearsă a realităţii. Naturalismul prezintă numai realitatea fără o corelaţie de idei. În schimb, idealismul vremurilor noastre îşi caută conţinutul său spiritual în ideile mic burgheze, circumscrise la « arta patriei » şi, acolo unde cuprinde orizonturi mai largi, se îndepărtează de societate şi de prezent. El îşi găseşte refugiul în trecut sau dincolo de nori şi degenerează într-un curent religios, într-un neo-misticism cucernic, într-un neoromantism, pe scurt, el prezintă idei rupte de realitate. Dar de fapt, cum ar putea arta burgheză să îmbine ideile cu realitatea? În lumea existenţei istorice a claselor burgheze există în prezent o discrepanţă între idee şi realitate. De aceea concepţiile şi atmosfera acestor clase sînt pesimiste. Un materialism mărunt, grosolan, la unii, evadarea în misticism, la alţii, aceasta este pecetea vremii şi, implicit, a artei burgheze.

Cum ar putea oare un atare conţinut al artei să satisfacă proletariatul? În raport cu întreaga sa existenţă istorică, el trebuie să gîndească şi să simtă în chip optimist. În consecinţă proletariatul simte nevoia imperioasă a unei arte al cărei conţinut să fie spirit din spiritul socialismului. Deci, artă cu tendinţă, ni s-ar obiecta. Poate chiar « artă politică ». « Cîntec politic, cîntec urît »... Dar proletariatului nu-i este teamă de o astfel de vorbărie.

Dealtfel, istoria este prezentă pentru a desminţi verdictul de condamnare al « tendinţei » în artă. În multe şi mărete opere de artă ale tuturor timpurilor vibrează un suflu al « tendinţei ». Ce altceva este tendinţa, decît idee? Artă fără de idee devine artificială. Nici ideea şi nici tendinţa nu sînt susceptibile a pîngări opera de artă. Dimpotrivă. Ea poate şi trebuie să creeze şi să promoveze valori de artă. Tendinţa în artă devine primejdioasă numai atunci cînd este folosită superficial şi cînd ea se exprimă prin mijloace artistice neîndestulătoare. Dar acolo unde ideea se exteriorizează din profunzime, prin mijloace de expresie artistice, dezvoltate, ea crează o artă nemuritoare. În loc de a lua parte la extravaganţele artistice la modă ale lumii burgheze, proletariatul trebuie să păşească pe drumul său propriu, pentru ca arta zilelor noastre să capete un nou conţinut, un conţinut mai înalt.

Numeroase manifestări artistice din sînul proletariatului vădesc din ce în ce mai mult că acesta, în calitate de clasă care se ridică, nu vrea numai să se bucure de artă ci chiar să devină un creator de artă. Acest lucru îl confirmă, înainte de toate, muncitorii-cîntăreţi şi muncitorii-poeţi. Iubitorii şi cunoscătorii de artă ai societăţii burgheze, care în faţa primitivelor realizări de artă ale unor epoci străvechi sau a unor triburi barbare cad în extaz ca în faţa unor revelaţii ale geniului uman, manifestă totuşi numai milă sau chiar batjocură faţă de ceea ce crează proletarii, cîteodată cu o mînă încă neexperimentată, dar cu suflet fierbinte, plin de avînt. Aceşti cunoscători burghezi ai artei sînt lipsiţi de simţul necesar pentru a descoperi şi a valorifica această artă a unor «primitivi», a căror creaţie constituie un simptom care vesteşte o cotitură a lumii, o cotitură care poartă într-însa renaşterea artei. O astfel de renaştere din punct de vedere artistic ca şi social, nu se poate desăvîrşi din « neant ». Ea se leagă de ceea ce a premers, de ceea ce există. Dar arta unei clase care se ridică pe drumul culturii, nu-şi poate fixa punctele de legătură şi nu se poate inspira din arta unei clase decadente, din punct de vedere istoric. Acest lucru îl confirmă istoria artei. Fiecare clasă care se ridică îşi caută prototipul său artistic în punctul culminant al dezvoltării anterioare. Dar apreciind imboldurile artistice şi mijloacele de expresie cu care curentele de artă contemporană îmbogăţesc tezaurul artistic, arta viitorului se va îndrepta totuşi, prin înaintaşii ei, înspre arta clasică a burgheziei.

Friedrich Engels a rostit un cuvînt plin de mîndrie referitor la faptul că clasa muncitoare germană este moştenitoarea filozofiei clasice. În acest sens, ea va fi şi moştenitoarea artei clasice a ţării sale. Clasa muncitoare mai are încă de străbătut un drum lung şi anevoios pînă cînd va putea realiza sarcina istorică ce-i revine.

....

Dacă pentru a deveni cu adevărat moştenitorul artei clasice, proletariatul trebuie să păşească pe un drum lung şi anevoios, din pricina condiţiilor neprielnice ale societăţii burgheze în declin, este cu atît mai necesar ca el să se pregătească pentru această misiune. Aici nu poate fi vorba despre o preluare oarbă, fără critică, sau despre o divinizare a artei burgheze. Este totuşi necesar să se trezească şi să se stimuleze simţul pentru artă, pentru frumos, ca şi necesitatea înţelegerii artei, a cărei bază solidă s-o constituie socialismul, ca concepţie despre viaţă, puternica ideologie a proletariatului care luptă şi care va fi într-o zi ideologia omenirii eliberate.

Un astfel de simţ pentru artă şi o înţelegere a artei nu vor putea determina o expresie artistică matură şi creatoare înlăuntrul zidurilor închisorii din cadrul ordinei capitaliste. Renaşterea artei atît de mult dorită, — şi aceasta este părerea mea, — este posibilă numai de partea cealaltă a acestei lumi şi anume în societatea socialistă. Lovitura de ciocan a revoluţiei sociale va izbîndi şi în acest domeniu.

Epoca maşinismului a creat sclavi din fier şi oţel care ascultă de porunca omului. Să transformăm aceşti sclavi care astăzi servesc bogăţiei şi artei unei minorităţi, din proprietate particulară, în proprietate obştească.

Şi atunci, odată cu asigurarea condiţiilor materiale de viaţă şi de dezvoltare culturală a tuturor, arta se va transforma şi ea dintr-un privilegiu al cîtorva, într-un bun al tuturor. Atunci, arta nu va mai putea fi degradată şi coborîtă la rolul de a desfăta o seamă de desfrînaţi grosolani, de a înveseli pe unii trîndavi blazaţi, sau a servi de narcotic acelor oameni slabi care fug din faţa vieţii. Arta devine expresia cea mai înaltă a forţei creatoare a unui popor. Poporul viitoarei munci libere va deveni poporul artei libere. În mijlocul său se vor găsi mari personalităţi creatoare, care vor şti să imortalizeze şi să întruchipeze individual ceea ce reprezintă sensibilitatea colectivă, gîndirea colectivă, voinţa colectivă. Căci orice artă puternică îşi trage seva din sîngele proaspăt al unei mari colectivităţi».

VLADIMIR MAIAKOVSKI
ŞI «FERESTRELE R.O.S.T.A.»

MARIA BENEDICT

Începînd din luna septembrie a anului 1919, în vitrina — pînă atunci goală — a unui fost magazin universal din Moscova, situat la colţul străzii Cernîşevski, au început să apară cu regularitate mari afişe satirice, avînd întotdeauna texte explicative. Era un fapt cu totul nou în viaţa de atunci a capitalei tînărului stat sovietic. În acei ani grei ai războiului civil, ani de dezorganizare economică, de foamete şi frig, cînd Moscova se afla în strînsoarea inelului blocadei, cînd gazetele apăreau la mari intervale de timp iar revistele satirice lipseau aproape cu desăvîrşire, s-a făcut în cel mai înalt grad simţită necesitatea ca arta prin formele ei tradiţionale, sau prin mijloace de expresie noi, generate de revoluţie, să ajute la pătrunderea în cele mai largi mase a politicii puterii sovietice, a lozincilor şi chemărilor partidului comunist.

În primii ani după Marea Revoluţie din Octombrie, una din marile sarcini ale agitaţiei politice de mase în rîndul muncitorilor, ţăranilor şi ostaşilor Armatei Roşii, sarcini asupra cărora Lenin a atras atenţia cu perseverenţă, era ca alături de înfăptuirea « propagandei prin monumente » să se fixeze pe zidurile caselor texte cu conţinut agitatoric, care puteau să amintească permanent maselor muncitoare despre marile ţeluri ale luptei revoluţionare.

A. V. Lunacearski şi-a însemnat, dealtfel, în amintirile sale, intitulate « Lenin şi arta », acest fapt de o importanţă covîrşitoare pentru istoria începuturilor unor genuri cu totul noi în arta plastică sovietică. « Incă din 1918 — scria A. V. Lunacearski — Vladimir Ilici m-a invitat la o convorbire şi mi-a arătat că arta trebuie să devină un mijloc de agitaţie. Cu acest prilej mi-a prezentat două proiecte. În primul rînd era vorba de următoarele: după părerea lui Vladimir Ilici clădirile, gardurile şi alte locuri potrivite pentru afişaj trebuiau împodobite cu mari pancarde cu lozinci revoluţionare. Mi-a propus chiar atunci unele texte pentru pancarde » [1]).

În Moscova anilor 1918—1919 au început să apară treptat astfel de inscripţii ca « Revoluţiile sînt locomotivele istoriei », « Religia este un opium pentru popor » şi altele. Într-o astfel de împrejurare, graficianului sovietic, M. M. Ceremnîh, care pe atunci lucra la gazeta de perete a Agenţiei telegrafice ruse (R.O.S.T.A.), îi veni ideea ca pentru scopurile propagandistice — pentru expunere de afişe de pildă — să fie folosite vitrinele magazinelor goale din Moscova.

În « Amintirile lui M. M. Ceremnîh », păstrate în Biblioteca-Muzeu « V. V. Maiakovski », se păstrează « certificatul de naştere » al primului afiş satiric realizat sub egida Rostei, al primei lucrări care avea să deschidă glorioasa tradiţie de artă combatantă a « Ferestrelor R.O.S.T.A. ».

« Am arătat ,,Fereastra Nr. 1'' lui Kerjenţev [2]) — scria în amintirile sale Ceremnîh — şi căpătînd de la el cuvenita aprobare, am expus-o în vitrina fostului magazin Abrikosov, la colţul străzii Cernîşevski cu Tverskaia. « Fereastra R.O.S.T.A. » a atras dintr-odată atenţia trecătorilor. Cînd am apărut în vitrină pentru a fixa afişul, în faţa ferestrei se şi adunase mulţimea care striga: « Mai la stînga! Mai la stînga! Ridică-l mai sus din partea dreaptă, lasă-l mai jos din stînga! ». Încă de la primele lor numere « Ferestrele » au stîrnit un mare interes. Noi am trecut mai apoi la expunerea lor şi în vitrinele altor magazine: pe podul Kuzneţk, pe Sretenka.

Foarte curînd după aceasta, la Rosta a venit Maiakovski » [3]).

« Ferestrele satirice Rosta » au constituit, pentru primii ani de putere sovietică, unul dintre cele mai caracteristice fenomene ale artei revoluţionare în plin proces de formare. De apariţia afişelor — ferestrelor de satiră sau vitrinelor Rosta — cum li se mai spune — în mod indisolubil este legat numele marelui poet al Revoluţiei, Vladimir Maiakovski, care, ca poet şi pictor, alături de M. Ceremnîh, a fost realizatorul şi însufleţitorul acestei acţiuni de adîncă semnificaţie politică şi artistică, şi totodată creatorul unui stil revoluţionar în arta plastică.

Venit în luna octombrie 1919 în colectivul Rostei, Maiakovski a vegheat şi a contribuit personal, cu talentul său, cu personalitatea sa deosebită, cu pasiunea sa, la realizarea fiecăruia dintre miile de afişe cîte au fost difuzate de către Agenţia telegrafică rusă, începînd din toamna anului 1919 pînă în martie 1922, cînd realizarea afişelor Rosta a încetat. Nu mai puţin de o treime din toate afişele Rosta, realizate între anii 1919—1922, au fost desenate de către Maiakovski, iar majoritatea covîrşitoare a versurilor şi a textelor în proză scrise pe afişe au aparţinut marelui poet.

Maiakovski a fost nu numai conducătorul artistic dar şi conducătorul ideologic şi politic al acelui sector al Agenţiei telegrafice ruse, a cărui sarcină — după iniţiativa luată de M. Ceremnîh — a fost propaganda artistică şi informarea asupra evenimentelor curente. Munca asupra « Ferestrelor Rosta » a dat lui Maiakovski o largă cuprindere a realităţii, a actualităţii acelor ani, o adîncă şi multilaterală înţelegere a politicii partidului comunist. Anii în care Maiakovski s-a consacrat aproape în întregime muncii la Rosta au jucat un rol covîrşitor în dezvoltarea ideologico-artistică a poetului, în evoluţia ulterioară a creaţiei sale literare, în formarea definitivă a concepţiilor sale estetice. Anume, în anii de prodigioasă activitate ca afişist, Maiakovski şi-a putut realiza pe deplin dorinţa de a « contribui la găsirea drumului comunist pentru

VLADIMIR MAIAKOVSKI şi M. CEREMNÎH,
Păziţi lemnele muncitori feroviari! — afiş, *1920*

[1]) *V. A. Lunacearski*, « Lenin şi arta », în vol. « Lenin despre cultură şi artă », E.S.P.L.P., Buc., 1957, pag. 622.

[2]) P. M. Kerjenţev era în acea vreme conducătorul Agenţiei telegrafice ruse (n.a.).

[3]) Citat după *V. Perţov*, Maiakovski. Viaţa şi creaţia după Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie. Editura Academiei de ştiinţe a U.R.S.S. Moscova, 1956, pag. 161.

VLADIMIR MAIAKOVSKI şi M. CEREMNÎH, Daţi-vă contribuţia — afiş, *1920*

toate genurile de artă »[1]). Nu întîmplător « zilele şi nopţile de la Rosta » au rămas pentru totdeauna în amintirea lui Maiakovski ca o perioadă inegalabilă prin intensitatea trăirii faptelor celor mai la zi ale Revoluţiei în curs de desfăşurare, în toate compartimentele vieţii.

Maiakovski a lucrat la Rosta în perioada grea a războiului civil, a luptei împotriva gărzilor albe şi a intervenţioniştilor străini, activitatea de artist plastic a poetului fiind în întregime subordonată sarcinilor care stăteau în acea vreme în faţa clasei muncitoare din Ţara Sovietică. Activitatea în domeniul afişului l-a condus pe poet către cercul larg de probleme care defineau întregul conţinut al vieţii politice interne şi externe a ţării.

« Maiakovski era anume un artist al afişului, al unui tip anumit de afiş — « Ferestrele Rosta » — scria în amintirile sale Ceremnîh. [2]) Desenele sale erau foarte vii, expresive, laconice, calităţi care se şi cereau înainte de toate « Ferestrelor Rosta ». Tipurile de « ferestre » nu s-au stabilit dintr-odată. Primele « ferestre » păreau mai degrabă nişte uriaşe foi de revistă. În ele erau incluse însemnări, foiletoane, versuri, desene mari şi mici. Se întîlneau şi articole care păreau a fi sortite să fie continuate în numerele următoare din « ferestre »... Cîteva « ferestre » din acest gen timpuriu de afişe a realizat şi Maiakovski. Curînd însă acest tip complicat de « ferestre » a fost înlocuit cu un altul, mai simplu, în cadrul căruia afişele erau unite între ele printr-o idee comună, unică şi pe deplin exprimată. Acest tip nou de afiş l-am elaborat în colectiv. Un rol însemnat i-a revenit, de data aceasta, lui Maiakovski ».

« Tipurile principale ale « ferestrelor » au fost trei: unul cu numeroase desene şi versuri grupate pe două rînduri; al doilea tip, cuprinzînd o mare lucrare în versuri a lui Maiakovski, însoţită de multe desene (ale poetului sau ale altui artist) şi al treilea tip, avînd un text amplu în versuri şi un singur desen. Cel mai răspîndit era însă primul dintre aceste tipuri de afişe ».

Cu excepţia primelor afişe Rosta, care, desenate de mînă, au apărut într-un singur exemplar, pe măsură ce popularitatea lor a crescut şi eficacitatea prezenţei lor în mase a fost verificată, « ferestrele » au început să fie multiplicate cu ajutorul « trafaretului » (şablonului de carton), putîndu-se astfel realiza pînă la 150 de exemplare din fiecare afiş.

Treptat, în jurul Rostei, Maiakovski a închegat şi a crescut un mare colectiv de artişti plastici şi meşteri-multiplicatori (cu toţii aproape o sută de persoane), care au asigurat apariţia originalelor « ferestre » cu cea mai strictă operativitate. Alături de Maiakovski şi Ceremnîh, din colectivul Rostei au mai făcut parte pictorul I. Maliutin, A. Nürenberg, A. Levin, A. Levinski, o serie de afişe fiind realizate de artişti din afara colectivului, cu o bogată experienţă în acest domeniu de creaţie, ca D. Moor, B. Efimov, T. Aliakrinski. După anii petrecuţi la Rosta, Maiakovski, în articolul său apărut în 1927 — « Numai nu amintirile... » avea să caracterizeze astfel acest gen de artă politico-agitatorică:

« „Ferestrele Rosta” reprezentau o acţiune fantastică. Ea semnifica slujirea norodului de o sutăcincizeci de milioane de către un pumn de artişti care lucrau cu mîna. Acestea (afişele satirice n.a.) erau veştile telegrafice, pe moment transpuse în afiş; acestea erau decretele neîntîrziat republicate în parte... acestea erau nişte foi enorme (care începuseră a fi reproduse cu ajutorul şablonului), expuse prin gări, la punctele de agitaţie de pe front, în marile vitrine goale ale magazinelor. Acestea erau acele afişe pe care înainte de luptă le vedeau ostaşii Armatei Roşii, care plecau la atac... »[1])

Cum primele afişe Rosta au apărut începînd cu toamna anului 1919 — în toiul războiului civil — firesc era ca frontului să-i fie închinate cele mai multe dintre ele. În tematica afişelor realizate de Maiakovski se disting dealtfel două orientări precis delimitate, condiţionate de sarcinile politico-militare şi economice care stăteau în acel timp în faţa tinerei Republici Sovietice. Acestea erau pe de o parte temele privind apărarea ţării, iar pe de altă parte temele închinate muncii paşnice, construcţiei socialiste.

În numeroasele sale afişe satirice, Maiakovski a demascat pe duşmanii orînduirii sovietice — albgardiştii şi intervenţioniştii străini, moşierii şi capitaliştii, spionii, menşevicii, dezertorii, speculanţii. Afişele sale au chemat la luptă împotriva dezorganizării economice, împotriva foametei şi analfabetismului.

Victoriei Armatei Roşii pe fronturi, creşterii treptate a nivelului de cultură al poporului, subotnicelor comuniste, planului de electrificare, activităţii de planificare a economiei, măsurilor luate de Statul Sovietic în domeniul protecţiei muncii, atitudinii atente faţă de uneltele de muncă şi disciplinei în producţie, simţului gospodăresc al muncitorilor deveniţi stăpîni ai producţiei — tuturor acestora le-a fost închinată o însemnată parte din creaţia de afişe a lui Maiakovski.

Faptele de viaţă de la care pornea, datele pe care îşi întemeia creaţia artistico-poetică de la Rosta, Maiakovski şi le extrăgea, în urma unei exigente selecţii, determinată de necesităţile imediate ale momentului respectiv, din telegramele şi buletinele privitoare la situaţia frontului, din comunicatele cele mai recente ale Agenţiei telegrafice ruse, din decretele guvernamentale, din rezoluţiile conferinţelor şi congreselor de partid.

Tema Partidului Comunist este una din temele centrale ale « Ferestrelor Rosta » realizate de Maiakovski. Partidul a fost întruchipat în afişele lui Maiakovski ca inspiratorul şi organizatorul victoriilor proletariatului revoluţionar rus. Nu întîmplător, primul afiş realizat de Maiakovski la Rosta, în octombrie 1919, a fost consacrat « Săptămînii de Partid la Moscova » şi era menit să-i cheme pe muncitori să întărească rîndurile Partidului. Drept îndemn şi sursă de inspiraţie pentru conceperea primului său afiş Rosta, lui Maiakovski i-a servit articolul lui Lenin — « Statul muncitorilor şi săptămîna Partidului », apărut în Pravda, la 12 octombrie 1919, în care Vladimir Ilici adresa chemarea: « Mai mulţi activişti noi veniţi din masă în rîndurile Partidului, pentru o participare de sine stătătoare la construirea vieţii noi — iată metoda noastră de luptă împotriva tuturor greutăţilor, iată calea noastră spre victorie »[2]).

[1]) Citat după *V. Katanian*, Maiakovski, Cronica literară, Edit. de Stat pentru Literatură Beletristică, Moscova, 1956, pag. 175.
[2]) Citat după *V. Perţov*, Maiakovski, Viaţa şi creaţia după Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie, Editura Academiei de Ştiinţe a U.R.S.S., Moscova, 1956, pag. 169.

[1]) Citat după *I. S. Eventov*, V. V. Maiakovski — cel mai bun poet al epocii sovietice, Leningrad, 1950, pag. 12—13.
[2]) *V. I. Lenin*, Opere, Vol. 30, E.S.P.L.P., Buc., 1956, pag. 41.

VLADIMIR MAIAKOVSKI, Ţăran, aşa să-l întîmpini pe Vranghel. Ferestrele Rosta, 1921

Pornind de la această primă « vitrină Rosta », Maiakovski nu s-a îndepărtat nici chiar pentru o singură zi de la izvorul permanent viu pe care-l reprezentau pentru poet cuvîntările lui Lenin. Fiecare mare eveniment politic, însemnat printr-o manifestare publică a lui Lenin, s-a reflectat neîntîrziat, cu conciziune şi vie expresivitate, în « ferestrele » lui Maiakovski.

În cîteva dintre afişele sale, Maiakovski a inclus chiar în mod direct, ca un epigraf, citate din cuvîntările şi articolele lui Lenin.

Deşi întregul grup de artişti al Rostei lucrau în excepţional de grele condiţii, principala sarcină a activităţii lor agitatorico-propagandistice era îndeplinită: prezenţa la zi.

« Îmi aduc aminte — scria Maiakovski la cîţiva ani după perioada Rosta — că odihnă nu aveam. Lucram într-un atelier mare şi neîncălzit al Rostei, în care pătrundea gerul (sau în care alteori eram înnecaţi de fum). Ajungînd acasă desenam din nou, şi în cazul unei lucrări de urgenţă deosebită, atunci cînd mă aşezam să dorm, îmi puneam sub cap o bucată de lemn în loc de pernă, ştiind că pe o asemenea pernă nu se prea putea dormi şi astfel m-aş fi putut deştepta anume atunci cînd ar fi fost necesar să trec din nou la lucru... Fără o iuţeală telegrafică, de mitralieră, o activitate ca cea a noastră nu ar fi putut să se înfăptuiască. Dar noi am executat-o nu numai cu toate forţele, cu toată seriozitatea şi priceperea noastră, dar şi cu un simţ revoluţionar, ridicînd gradul de calificare al artei afişului, al artei de agitaţie. Dacă în ceea ce priveşte desenul poate fi ceva care să merite denumirea de « stil revoluţionar » atunci acest stil este al ferestrelor noastre » [1]).

Un cercetător din zilele noastre al atît de diversei creaţii maiakovskiene s-ar putea întreba: de ce vreme de cîţiva ani — cît timp au fost realizate afişele Rosta — s-a preferat în executarea şi multiplicarea lor o tehnică manuală, simpla copiere cu ajutorul şablonului?

Ştiut este că pentru artistul afişist, mai ales într-o epocă asemeni celei pe care Maiakovski a trăit-o pe cînd se afla la Rosta, temele se nasc în fiecare zi, artistul trebuie să fie însă capabil să ţină pasul evenimentelor realităţii, să ştie să aleagă dintre ele pe cele mai caracteristice şi să răspundă prin creaţia sa neîntîrziat. Maiakovski însuşi ne dă răspuns la întrebarea ivită mai înainte. În articolele şi cuvîntările sale referitoare la perioada de activitate la Rosta el a justificat şi a demonstrat legitatea realizării « vitrinelor Rosta » în acea epocă *numai în acel mod.*

« Războiul şi dezorganizarea mergeau mînă în mînă — scria el. Maşina de imprimat nu putea face faţă nevoilor afişului. Dacă reuşea uneori s-o ducă pînă la capăt, chiar şi atunci era în zadar din cauza întîrzierii, pierzîndu-se astfel caracterul agitatoric. Aşa, de pildă, a fost dat spre tipărire afişul « Ultimul ceas », consacrat războiului cu panii polonezi; în timpul tipăririi, Polonia trecu pe al doilea plan; se ivise Vranghel; a fost necesar să scoatem afişul din litografie şi să adăugăm capul baronului, dar de abia după nimicirea lui Vranghel afişul a ajuns să fie expus pe pereţii caselor din Piter [1])». « Tipărirea era posibilă numai în cazul afişelor propagandistice care au o valabilitate permanentă » [2]).

« Acesta — scria în alt loc Maiakovski — era ritmul vertiginos al evenimentelor Revoluţiei, după care nu putea în nici un fel ţine pasul tehnica tiparului. Aceasta (« Fereastra Rosta » n.a.) era noua formă introdusă de viaţă » [3]).

Cum a realizat Maiakovski în mod concret, din punct de vedere artistic, această nouă formă de artă « introdusă de viaţă »? Înţelegînd necesitatea ca arta sa să devină unul din canalele prin care ideile partidului să-şi poată croi drum către cele mai largi mase populare, Maiakovski a apropiat creaţia sa de popor, urmărind cu toată stăruinţa asigurarea accesibilităţii lucrărilor sale. Maiakovski a pornit de la tradiţiile gravurii populare ruse, ale aşa numitului lubok, în care exista — aşa cum aveau să aibe şi « vitrinele Rosta » — o originală împletire a imaginii plastice cu textul scris.

Desenele lui Maiakovski se deosebeau mai ales prin simplitatea şi laconismul mijloacelor de expresie plastică. El a avut întotdeauna tendinţa de a folosi desenul de siluete, eliminînd orice detaliu care ar fi încărcat imaginea. Afişele sale sînt realizate în numai două-trei culori, aproape fără o întrebuinţare a clarobscurului, culoarea fiind distribuită între contururile desenului într-o pată uniformă, cuprinzînd uneori într-un singur ton o întreagă siluetă. Cele mai caracteristice « ferestre Rosta » realizate de Maiakovski, — ca cea intitulată « Ţăran, aşa să-l întîmpini pe Vranghel! » —, cuprind o suită de desene (care uneori pot ajunge pînă la douăsprezece pe o singură foaie), cu scurte texte în versuri sub fiecare. De la un desen la altul, de la un cadru la altul, apar ca într-o suită de secvenţe cinematografice aproape aceleaşi personaje, de fiecare dată într-o situaţie nouă, neaşteptată, întotdeauna foarte expresive ca atitudine, foarte vii şi convingătoare prin forţa caracterizării tipologice. Numeroase afişe ale lui Maiakovski au fost construite pe principiul redării contrastelor, al reprezentării paralele a ceea ce era « bine » şi a ceea ce era încă « rău » în viaţa de atunci a muncitorului şi ţăranului rus.

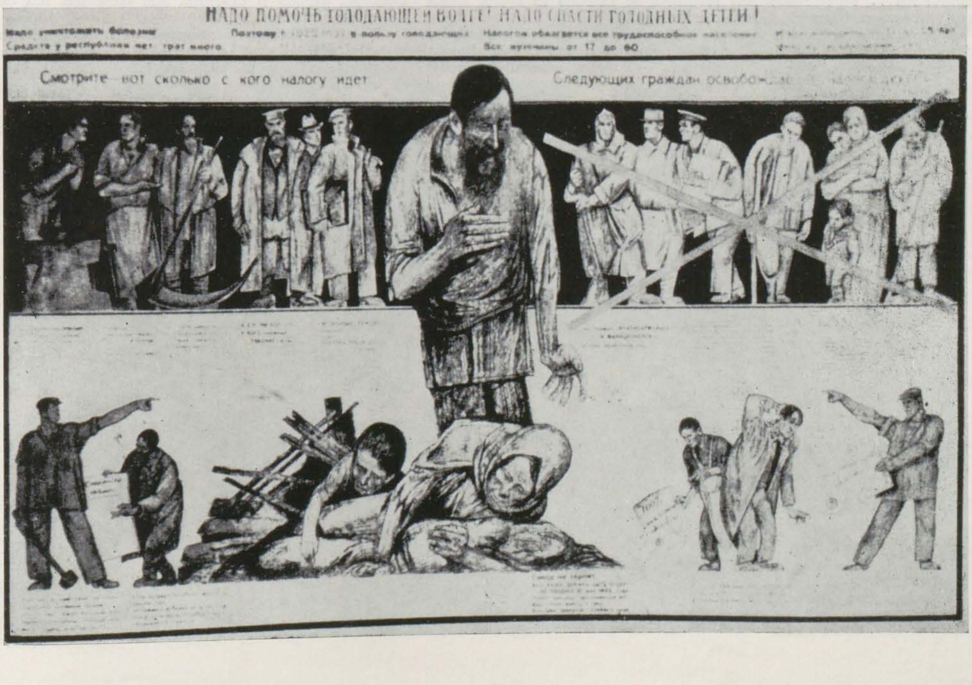
Un cercetător sovietic al creaţiei lui Vladimir Maiakovski, Serghei Vladimirov, a făcut interesante remarci cu privire la modul cum erau

[1]) Citat după *Leonid Vişeslavski,* în prefaţa intitulată « Creaţia lui V. Maiakovski », la « Opere » de V. Maiakovski, Şkolnaia Biblioteka, Editura « Molod », Kiev 1956, pag. 12.

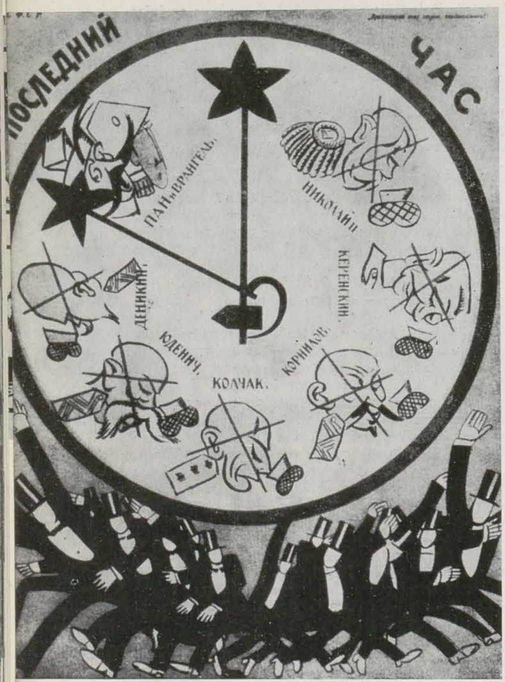
[1]) Petrograd.

[2]) *V. V. Maiakovski,* Culegere completă de opere, Editura de Stat pentru Literatură Beletristică, Moscova, 1959, Vol. XII, pag. 33.

[3]) Citat după *I. S. Eventov* V. V. Maiakovski — cel mai bun poet al epocii sovietice. Leningrad, 1950, pag. 14.



VLADIMIR MAIAKOVSKI şi M. CEREMNÎH, Să ajutăm Volga înfometată — afiş, 1922



VLADIMIR MAIAKOVSKI
Ultimul ceas — afiş, *1920*

VLADIMIR MAIAKOVSKI
« Tovarăşi, nu vă lăsaţi pradă panicii », Fereastra de satiră Rosta Nr. 70.

întrebuinţate simbolurile în creaţia de afişe a poetului. « Aproape că nu este « fereastră » — scrie el — în care într-un fel sau altul să nu fie reprezentată imaginea soarelui. Acesta era simbolul viitorului. Imaginea soarelui apărea de fiecare dată cînd era vorba despre revoluţie, despre comunism... Forţele duşmane revoluţiei se asociază în afişele Rosta cu umbra, cu întunericul, cu noaptea » [1]).

Specificul « ferestrelor Rosta » constă într-o organică împletire a desenului cu textul, unul fără celălalt neputînd exista. La Maiakovski desenul nu este o simplă ilustrare sau o dublură a textului; numai unitatea organică a acestor două părţi componente ale afişului, unitate pe care Maiakovski a obţinut-o în lucrările sale, a dat ideilor pe care poetul le-a adus în afişele sale o imagine deplină şi bogat expresivă. În afişele sale, Maiakovski alătura desenului satiric, în genul lubok-ului, un text tăios, cu un clar conţinut politic, de o concentrată expresie, care putea fi un proverb sau un fragment de cîntec, o strigătură, zicătoare sau un joc de cuvinte cu o largă şi perseverentă întrebuinţare în popor, o frază întreagă sau chiar un foarte cunoscut citat din literatură.

Limbajul versurilor din afişele sale, Maiakovski l-a orientat către lexicul graiului popular. De asemenea, limbajul decretelor, al lozincilor, al telegramelor, al publicisticii revoluţionare a avut o influenţă nemijlocită asupra stilului versurilor de afiş ale lui Maiakovski.

[1]) S. *Vladimirov*, Despre concepţiile estetice ale lui Maiakovski, « Sovietski Pisatel », Leningrad, 1959, pag. 62.

În culegerea de opere complete ale poetului, editată în Uniunea Sovietică, versurile de acest gen alcătuiesc un întreg volum. Bilanţul activităţii poetului în cadrul Agenţiei Telegrafice Ruse, este de-a dreptul impresionant. « Zilele şi nopţile de la Rosta. Ne apăsau tot felul de Denikini. Scriam şi desenam. Am făcut trei mii de afişe şi şase mii de texte » [1]).

Poetul îşi amintea întotdeauna cu mîndrie de această perioadă din viaţa sa şi în repetate rînduri el şi-a exprimat regretul că rezultatele activităţii la Rosta nu au fost păstrate în întregime.

« Peste ani — scria poetul — deasupra acestor ferestre se vor apleca savanţii şi vor face eforturi pentru a conserva hîrtia lor proastă. Trebuie şi încăodată trebuie să păstrăm aceste ferestre.

« Pentru că —

ele reprezintă o pitorească istorie a celor trei ani de luptă ai Uniunii —

« Pentru că —

ele sînt strămoşii tuturor revistelor satirice sovietice... » [2]).

Tradiţia afişului combatant creată de Vladimir Maiakovski a exercitat o remarcabilă influenţă asupra dezvoltării ulterioare a graficei sovietice şi a servit ca un strălucit exemplu, în anii Marelui Război pentru Apărarea Patriei, în realizarea « Ferestrelor Tass ».

[1]) Citat după *V. Perţov*, Maiakovski. Viaţa şi creaţia după Marea Revoluţie din Octombrie. Editura Academiei de Ştiinţe a U.R.S.S. Moscova, 1956, pag. 151.
[2]) *Ibidem*.

TRADIŢIE ŞI CONTEMPORANEITATE ÎN ARTA VIETNAMEZĂ

ADINA NANU

Îndepărtate şi în acelaşi timp apropiate, ciudate giuvaeruri comunicînd sentimente calde, imagini de oameni muncind şi luptînd ca şi noi, dar cu alt chip, de adolescent gracil, intr-o natură luxuriantă, operele de artă vietnameze, expuse în luna martie la Muzeul Simu din Bucureşti şi la Palatul Culturii din Ploieşti, au cucerit pe vizitatori.

Multe secole de cultură şi artă originale au pregătit artiştilor vietnamezi posibilităţile de exprimare plastică, gustul sigur şi rafinat.

Problema exprimării conţinutului nou, socialist, în forma naţională, a legăturii artei actuale cu vechea tradiţie, problemă comună artei din toate ţările lagărului socialist, se pune de aceea deosebit de acut în Vietnam. Din moştenirea trecutului trebuiau înlăturate elementele învechite, dictate de religie sau de gustul şi interesele exploatatorilor, evidenţiind specificul naţional numai în aspectele pitoreşti exterioare — tipuri, costume, natura exotică — şi păstrate acele elemente care dezvăluie sensibilitatea proprie faţă de anumite laturi ale vieţii de care este mai legat poporul.

Expoziţia a oferit în acest sens rezultate surprinzătoare după numai şase ani de pace şi creaţie liberă.

Prezenţa în expoziţie a unor lucrări menite să evoce succint istoria artei vechi a dat doar unele indicaţii despre varietatea şi splendoarea trecutului artistic al Vietnamului. (Primele opere cunoscute, siluete gravate de oameni şi animale, datează din sec. III î.e.n.).

Deşi situat în Indochina, în sfera de influenţă a celor două mari puteri asiatice, Vietnamul a avut mereu o viaţă culturală şi artistică proprie. La început sub dominaţie chineză, Vietnamul s-a dezvoltat mai ales între sec. X—XIX, în aproape un mileniu de independenţă naţională. În statul monarhic, centralizat, cu orînduire feudală, alături de literatura clasei exploatatoare, în limba chineză (care corespundea latinei din Europa medievală) şi de plastica religioasă după modele budiste (indiene sau chineze), a înflorit concomitent o literatură în limba naţională şi o artă cu profunde rădăcini populare. Mai ales în sec. XII—XVI s-au înălţat pagode cu forme extraordinare, împodobite cu nenumărate picturi şi sculpturi. Din această epocă datează opere celebre ca « Dansatoarea », lucrare specifică populaţiei « cham » din

NGUYEN DUC NUNG, *Imperialişti americani, încetaţi experienţele nucleare!*—lac, *1958*

PHAM VAN DON, NGUYEN DUC NUNG, TRAN DINH THO, HUYNH VAN THUAN, NGUYEN VAN TY, *Revolta populară din Nghe-Tinh în 1930* —lac, *1957*

NGUYEN VAN THIEN, Pe şantier — ulei, 1957

Muzicantă — desen popular

TRAN VAN CAN, Toaleta — stampă, 1940

sudul ţării, marea statuie a zeiţei Koan-In, care vede cu o mie de ochi şi ajută cu o mie de braţe, (din pagoda But-Thap lîngă Hanoi, sec. XVI) sau reliefurile şi statuile din pagoda Tai-Phuong din sec. XV.

Arta plastică a Vietnamului şi-a păstrat pînă tîrziu caracterul de producţie populară. Broderiile de mătase, obiectele de metal şi sculpturile mici, ca şi gravurile în lemn colorate erau executate de meşteri ţărani.

Trebuie subliniat faptul că în arta populară vietnameză abundă motivele figurale. Expoziţia a cuprins exemplare excepţionale de gravuri populare ca de pildă cea intitulată « Muzicantele ».

Ca şi în arta chineză, imaginea artistică urmăreşte să fixeze esenţialul, limitîndu-se la contur şi la un număr restrîns de culori. Realitatea e numai indicată, nu descrisă complet, cerînd imaginaţiei spectatorului să o întregească. Iar clarobscurul şi perspectiva geometrică sînt voit ignorate. Faţă de pictura chineză în tuş, sau de cea japoneză, care accentuează dinamismul intern al formelor, asperităţile, pictura vietnameză preferă volumele simple, un desen uşor, cu trăsături dulci, cu un colorit sobru şi discret.

Stabilite încă din sec. XVI, cînd, pe noile drumuri maritime deschise în epoca Renaşterii pătrunseseră în Asia negustorii europeni şi misionarii catolici, legăturile cu Europa s-au impus Vietnamului cu brutalitate încă din 1884, cînd armatele franceze, trimise de Napoleon al III-lea au cucerit o mare parte a Indochinei, instaurînd exploatarea colonialistă.

În plastică, familiarizarea cu viziunea şi tehnicile europene se observă de abia după 1924, cînd a fost fundată prima Şcoală Superioară de Artă la Hanoi. Exemplul artei decadente burgheze, al curentelor post-impresioniste, expresioniste sau abstracte, nu a prins însă rădăcini.

Din exponatele datînd din anii dinainte de eliberare se poate urmări preocuparea constantă a artiştilor de seamă de a nu părăsi drumul artei naţionale, de a adapta tehnicile apusene propriei lor sensibilităţi. Astfel, în tablourile maestrului To Ngoc-Van (1906 — 1954) — majoritatea mici poeme închinate farmecului specific al femeii vietnameze, asemenea florilor, alăturate în pînze ca o metaforă — armonia cromatică deschisă, valoraţia discretă şi epiderma mată amintesc de stampă sau de pictura pe mătase (« Pe verandă » — 1944, « Tînără fată cu flori de lotus » — 1944, « Femeie cu crini »).

În timpul luptei poporului împotriva imperialiştilor străini, mulţi artişti au participat la acţiuni fie în armată, în rezistenţă, în junglă, lucrînd doar în clipe de răgaz desene sau gravuri mobilizatoare. Trăirea evenimentelor dramatice care se cereau reprezentate în toată intensitatea lor, participarea efectivă la viaţa colectivă, au contribuit foarte mult la dezvoltarea artei vietnameze, smulgînd-o din amorţeală şi contemplaţie, lărgindu-i conţinutul, insuflîndu-i o nouă vigoare.

În anii de după război, în noua atmosferă de efort creator, stimulaţi de noile posibilităţi de creştere a artei şi de calda apreciere a maselor muncitoare, sub îndrumarea partidului şi guvernului, artiştii au dat un nou impuls creării unei arte actuale, autentic vietnameze.

Asimilînd cunoştinţele apusene de anatomie, perspectivă, clarobscur, fără a abandona vechea concepţie a unei imagini concentrate, limitate la esenţial, artiştii au ajuns la rezolvări îndrăzneţe şi moderne, în opere în care au ştiut să aleagă aspecte semnificative ale vieţii noi.

Cel mai mare succes îl constituie fără îndoială adaptarea tehnicii lacului la pictura de şevalet.

Lacul, obţinut din răşina unor arbori din familia anacardiaceelor, era cunoscut în Vietnam, ca şi în restul Asiei, din vechime, dar folosit doar în arta decorativă (pagode) sau la obiecte de artă aplicată. După 1930, o seamă de artişti au încercat să lărgească tematica şi dimensiunile, îmbogăţind tehnica naţională cu noi procedee.

Prepararea panoului de lemn, — pe care se aştern succesiv pînză, mastic şi multe straturi de lac, fiecare uscat cu grijă într-o atmosferă umedă şi ferită de soare, apoi lustruit, — cere timp şi multă migală (executarea unui tablou durează 4 — 5 luni). Însăşi execuţia picturii e o lucrare de mare precizie şi fineţe. După ce tabloul a fost pictat în tuşe colorate de lac consistent, în relief, el este în întregime acoperit cu un strat de culoarea fondului, sub care nu se mai vede nimic, şi care, după uscare, este pilit uşor pînă ce pictura iese iar la iveală, de data asta însă la acelaşi nivel cu fondul, cu o suprafaţă absolut netedă, lucioasă ca sticla (ultima lustruire se face mîngîind cu palma). Pornind de la tehnica tradiţională, artiştii variază procedeele cu o fantezie fără margini. În unele lucrări preţiozitatea lacului e sporită prin incrustaţii de sidef, tehnică preluată de asemenea din arta aplicată, ca în tabloul « Amintirea unui amurg în Nord-Vest » de Phan Ke An, 1955; alteori motivele apar în relief sau sunt scobite şi colorate, dînd impresia volumului ca de pildă lucrarea lui Huynh Van Thuan: « Satul Vinh-Moc », 1958.

Gama cromatică este extrem de restrînsă în comparaţie cu pictura în ulei: negru, brun, roşu, auriu şi argintiu la care în ultima vreme s-a adăugat albul din coajă de ou, un albastru transparent şi alte cîteva nuanţe.

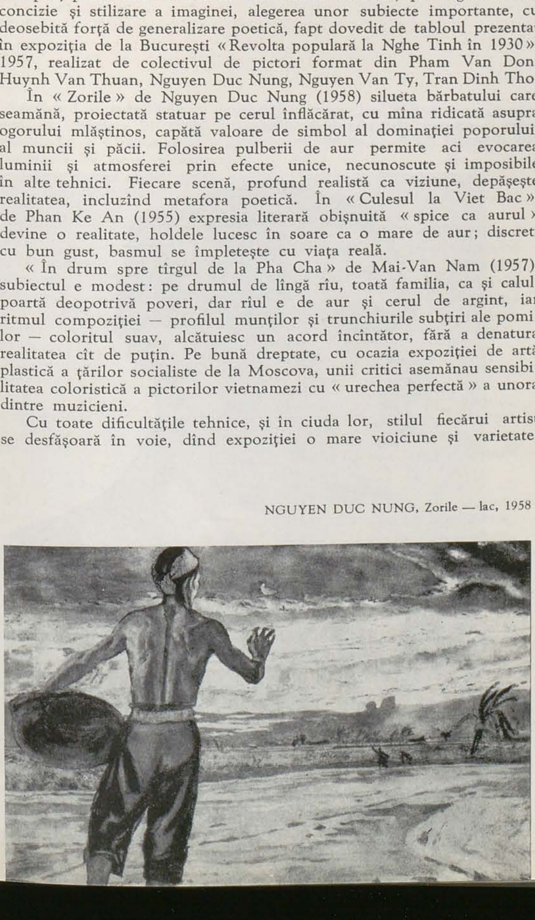
Din pricina preţiozităţii materiei cît şi a paletei restrînse, lacul a impus, poate mai mult decît alte tehnici orientale, pe lîngă extrema concizie şi stilizare a imaginei, alegerea unor subiecte importante, cu deosebită forţă de generalizare poetică, fapt dovedit de tabloul prezentat în expoziţia de la Bucureşti « Revolta populară la Nghe Tinh în 1930 », 1957, realizat de colectivul de pictori format din Pham Van Don, Huynh Van Thuan, Nguyen Duc Nung, Nguyen Van Ty, Tran Dinh Tho.

În « Zorile » de Nguyen Duc Nung (1958) silueta bărbatului care seamănă, proiectată statuar pe cerul înflăcărat, cu mîna ridicată asupra ogorului mlăştinos, capătă valoare de simbol al dominaţiei poporului, al muncii şi păcii. Folosirea pulberii de aur permite aci evocarea luminii şi atmosferei prin efecte unice, necunoscute şi imposibile în alte tehnici. Fiecare scenă, profund realistă ca viziune, depăşeşte realitatea, incluzînd metafora poetică. În « Culesul la Viet Bac », de Phan Ke An (1955) expresia literară obişnuită « spice ca aurul » devine o realitate, holdele lucesc în soare ca o mare de aur; discret, cu bun gust, basmul se împleteşte cu viaţa reală.

« În drum spre tîrgul de la Pha Cha » de Mai-Van Nam (1957), subiectul e modest: pe drumul de lîngă rîu, toată familia, ca şi calul, poartă deopotrivă poveri, dar rîul e de aur şi cerul de argint, iar ritmul compoziţiei — profilul munţilor şi trunchiurile subţiri ale pomilor — coloritul suav, alcătuiesc un acord încîntător, fără a denatura realitatea cît de puţin. Pe bună dreptate, cu ocazia expoziţiei de artă plastică a ţărilor socialiste de la Moscova, unii critici asemănau sensibilitatea coloristică a pictorilor vietnamezi cu « urechea perfectă » a unora dintre muzicieni.

Cu toate dificultăţile tehnice, şi în ciuda lor, stilul fiecărui artist se desfăşoară în voie, dînd expoziţiei o mare vioiciune şi varietate.

NGUYEN DUC NUNG, Zorile — lac, 1958



TRAN VAN LAM, În sfîrşit pămîntul este al nostru! — ghips, 1956

Aşa de pildă, stau alături tabloul de gen, plin de detalii, evocînd luminile nopţii — « Ajunul anului nou » de Le Quoc Loc (1957) — cu desenul precis dar sumar, pînă la schiţa din « După încetarea lucrului » de Huynh Van Gam (1957). Ultima lucrare mai ales, foarte modernă ca linie, se încadrează prin marea ei simplitate în cea mai bună tradiţie a artei vechi. Mai ales fondul de aur roşu evocă izbitor aerul încins, răsfrîngînd învăpăierile apusului.

O altă tehnică vietnameză, dezvoltată mai cu seamă în ultimii ani, e pictura pe mătase, adoptată de un mare număr de artişti. Încă dinainte de eliberare acuarela era folosită, ca şi pictura în ulei, cu totul altfel decît în Europa, de către artişti ca Nguyen Phan Chanh, autorul lucrării: « Jocul cu coasele » — 1931 şi prezent în expoziţia de la Bucureşti cu acuarela « Familia şampanierului » — 1938. Ca şi în pictura pe lac, artistul păstrează din studiul după natură doar rezultantele, conturul general, aşternînd culoarea pe suprafeţe mari, în tonuri plate sau cu treceri de abia simţite, oprindu-se — de pildă în portret — doar la cîteva detalii indispensabile, ca ochii şi sprîncenele. În lucrările actuale, ca de exemplu cea semnată de Phan Chanh: « După încetarea lucrului » — 1957, pe lîngă acest aspect, pictura pe mătase îmbracă forme foarte variate; astfel Phan Thong în « Marş pe ploaie » (1958) caută să prindă în tonurile apoase mai ales aspectele fugare ale naturii, jocul schimbător al atmosferei. Pictura pe mătase, prin contururile ei fine şi coloritul discret, mat, ca petala de floare, exprimă deosebit de bine sufletul poporului vietnamez, tandru şi sensibil.

În comparaţie cu aceste realizări, unele picturi în ulei, ca şi unele sculpturi de factură europeană, par — chiar atunci cînd artistul stăpîneşte bine tehnica (Diep Minh Chan: « Eroina Vo Thi Sao în faţa inamicului ») — mult mai şterse şi lipsite de personalitate.

În ansamblu, expoziţia de artă vietnameză a oferit un exemplu stimulator de îndrăzneală şi fantezie în exprimarea propriei personalităţi, de evitare a şablonului, în cadrul metodei de creaţie realist socialiste. Cu îndrăzneală, artiştii Vietnamului fixează în linii şi culori minunata poezie a vieţii zilnice, privită cu ochii proaspeţi ai unui popor care-şi conduce liber viaţa. Metafora basmului coboară firesc din vis în realitate iar operele vietnameze evocînd lupta eroică pentru libertate ca şi lupta pentru o viaţă mai bună cîştigă o nouă eficacitate şi putere de impresionare.

TUDOR ARGHEZI CRONICAR PLASTIC

BARBU BREZIANU

Colegul de clasă al lui Steriadi Ion şi al lui Baltazar Abcar, (inzestrat şi el cu o reală înclinaţie pentru desen şi pictură), va semna cu numele « Tudor Arghezi » prima cronică plastică în paginile revistei *Linia dreaptă*, în primăvara lui 1904. Însă debutul poetului în această disciplină coboară în timp, cu şase ani: în 1898, cînd împreună cu Gala Galaction şi sub pseudonimul « Matei Corbora » [1]) Arghezi a făcut în ziarul *Epoca* o amplă dare de seamă asupra celei dintîi expoziţii a Societăţii « Ileana ».

Fără a avea vehemenţa şi forţa de expresie a celor de mai tîrziu, aceste cronici plastice vădesc o intuiţie întru totul remarcabilă; dintre toţi expozanţii atunci în vogă (G. D. Mirea, Alpar, Gropeanu etc. etc.) Arghezi discerne, şi se opreşte tocmai la Ştefan Luchian. Criticul, care nu împlinise bine 18 ani, vedea în asociaţia « Ileana » singura forţă capabilă « să sfărîme jugul sugrumător al Artei în Romînia, monopolizată de interesaţi cu scopuri străine de ea şi fără ideal »...

De la prima cronică, Arghezi a dovedit un gust artistic sigur, iar antipatiile şi simpatiile lui s-au întemeiat pe criterii estetice bine chibzuite şi exprimate într-un limbaj plastic, plin de nuanţe şi de poezie.

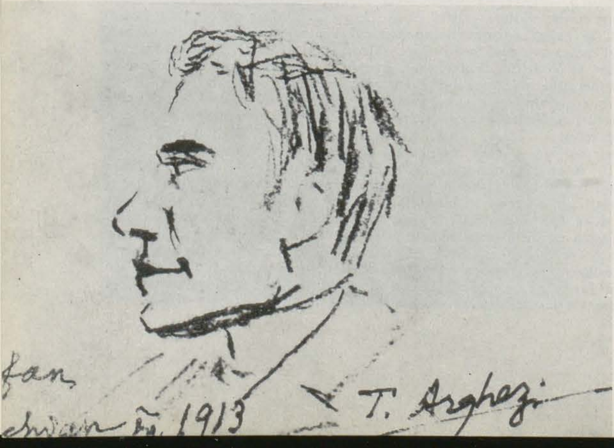
De o vioiciune şi o ascuţime fără precedent în acel mieros început de veac, cînd la noi se scria cu apă de trandafir, într-un stil pretenţios şi încîlcit — critica lui Tudor Arghezi se va exercita fără nici un menajament îndeobşte împotriva acelor artişti bine cotaţi şi bine plătiţi de protipendadă.

Dintru început Tudor Arghezi a făcut o riguroasă selecţie: « Ne-am fixat valorile artistice într-o serie de pictori cu adevărat individuali şi talentaţi... Sufragiile noastre merg cu Luchian, cu Iser, cu Ressu, cu Pallady » — la care adăuga pe Nicolae Dărăscu, pe Jean Steriadi, pe Brâncuşi şi Paciurea.

În cronicile sale el va releva deasemeni, cu justeţe, atît calităţile cît şi defectele unor artişti ca Cecilia Cuţescu Storck, S. Sanielevici, Rodica Maniu, S. Mützner, N. Grant, Theodorescu-Sion şi Nicolae Vermont. Încă din 1905 Arghezi îşi dădea seama că acesta din urmă este un talent ratat, datorită nevoilor care « îl zoresc şi îi taie drumul » [2]), nevoi care mai tîrziu aveau să-l sortească pe acest admirabil desenator la tot soiul de compromisuri.

[1]) Matei Corbora, *Expoziţia de artă a societăţii « Ileana »*, în *Epoca*, 1898, martie 19 şi 21. Destăinuirea ne-a fost făcută de insuşi maestrul Arghezi (6. V. 1960).
[2]) *Linia dreaptă*, 1904, aprilie

TUDOR ARGHEZI, Portretul pictorului Luchian (detaliu dintr-o foaie de album. Colecţie particulară).



Este bine cunoscută admiraţia constantă pe care Arghezi a nutrit-o faţă de Ştefan Luchian.

Încă în 1898, cu sfială, el scria, că « îţi este greu în cîteva tremurături de condei să schiţezi pe acest artist »... Mai tîrziu, va urmări cu emoţie prăbuşirea trupească şi răsturnarea noului Prometeu care şi-a păstrat, pînă la asfinţit, nestinsă, « aureola geniului ». Reamintind cum cu 10—15 ani în urmă, intuise pe acela în care « geniul s-a împuternicit şi înseninat, pe măsură s-ar spune, ce i se împotriveşte făptura lui de carne » — Arghezi recunoştea că meşterul atinsese « un prestigiu necunoscut pînă la dînsul decît în parte de Grigorescu ». Atunci cînd intra în saloanele « Tinerimii Artistice », acoperite de ceea ce Luchian numea « muşamale » [1]) — criticul era impresionat de « gingăşia virilă... de frescueţa şi vivacitatea » tablourilor lui Luchian. Înainte de moartea pictorului, Arghezi a încercat zadarnic să organizeze retrospectiva [2]) celui pe care-l considera « cel mai mare romîn al artelor » şi a cărui operă o preţuia ca pe « o zestre grandioasă a istoriei romîneşti » [3]).

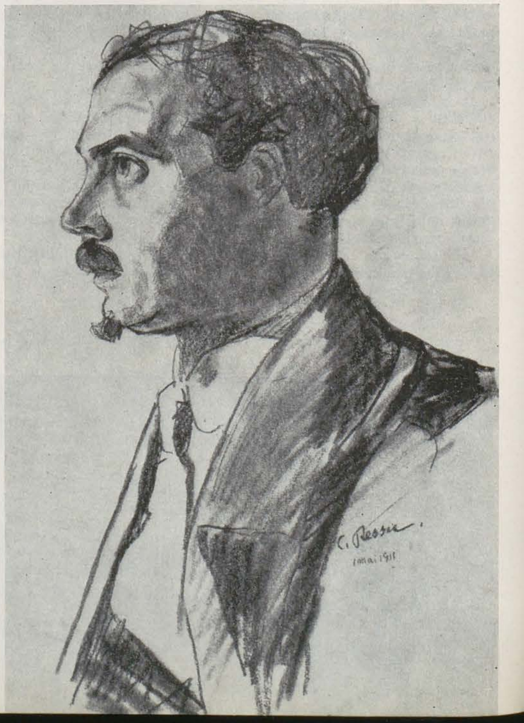
Examinînd creaţia celorlalţi pictori contemporani — criticul va aşeza în apropierea marelui meşter, pe Nicolae Dărăscu şi Theodor Pallady; acesta, scria Arghezi — « ar putea fi pus în preajma lui Lukian... cînd zicem că poate figura în jurul lui, nu vrem să facem din d. Pallady un satelit, un subaltern sau un egal ».

Arghezi vedea încă de atunci în Pallady « o personalitate deplină, de sine stătătoare şi un nume menit să rămînă clasic », admirînd totodată « aptitudinea pictorului de a se mărgini, de a lucra cu economie... N-am putea niciodată să cerem de la domnia sa abundenţa toamnei, a grînelor şi a strugurilor mustoşi. D. Pallady iese, întru cîtva şi întru mult, din sezoane; d-sa e un talent de ordinul aurorii şi al orelor de seară, discret, depărtat, lin, acurat... » [4]) Analizînd unul din tablouri, criticul adăuga: « Culoarea ia într-adevăr, subt pensula pictorului Pallady calităţi de materie preţioasă, şi o picătură de vopsea din paleta artistului face adeseori cît un mărgăritar, iar de la matul cărnii pînă la strălucirea unei ape uşor violete, în care se scaldă japoneşte ciucurii palizi ai unei salcii trandafirii, această culoare are fermitate sau o netezime elastică şi profundă, sau gingăşie; o variaţie nespus de dibace şi suplă.

Desenul la rîndul lui, şi mai ales desenul, schela şi fundamentul artei picturale, pun pe d. Pallady alături de cei mai buni maeştri din trecut » [5]).

[1]) *Seara*, 1913, aprilie 19
[2]) *Cronica*, 1915, nov. 15
[3]) *Ibidem*, 1916, iulie 3
[4]) *Seara*, 1913, decembrie 7
[5]) *Seara*, 1913, aprilie 20

CAMIL RESSU, Arghezi — desen în creion, apărut în « Seara », *27 V.1913*; (Colecţia Bibliotecii Academiei R.P.R. — Cabinetul de Stampe).



THEODOR PALLADY, Tudor Arghezi — desen apărut în fruntea ediţiei princeps a volumului « Flori de mucegai » *(1931)*.

Pentru foştii lui camarazi de şcoală, Abcar Baltazar şi Jean Steriadi — scriitorul a avut cele mai bune aprecieri. Despre arta lui Baltazar va scrie că « este de o putere aspră şi profundă... sobră şi plină în desen, culoare şi închipuire ». [1])

Încă din 1904, Arghezi întrevedea un « Steriadi fruntaş » [2]), iar mai tîrziu îl va defini lapidar, spunînd că pictura lui este alcătuită din « impresii de ochi, desen conştiincios, oameni, mulţimi şi Turci... » [3])

Pentru « bravul, sincerul, hotărîtul » şi bunul său prieten Camil Ressu — Arghezi nu numai că va găsi cuvinte entuziaste, dar îi va face un pregnant portret, descriindu-l cu « profilul lui tare, cu degetele încurcate în mănuşa unei ţesături violente de vine ce-i cuprind spinarea miinilor, nervos şi abrupt, rupe cu pensula privelişti crunte şi oameni stîncoşi » [4]). El « s-a aplicat să zugrăvească şi să interpreteze... singura viaţă adevărat romînească, a ţăranului închis între ape, codri, ceruri şi vatră... [5]), clipirile sub dîmburile din Argeş, Olt şi Teleorman ». Pensula lui nu a făcut niciodată « sofisme şi limbuţie » [6]). Iar desenul lui « e adinc şi minuţios construit »...

În portret, « înaintează pînă la sleire şi în căutarea neîncetată a perfecţiei pe care o visează... » [7]) Schiţele şi portretele reprezentînd pe poet în anii 1911, 1912 şi mai tîrziu — stau mărturie acestei forţe de pătrundere psihologică. În 1912, dînd dovadă de o mare putere de intuiţie, criticul găsea satisfacţia anticipată a faptului că atunci « cînd Ressu va fi un mare maestru consacrat » — el va fi fost printre cei dintîi care au « despicat în jurul lui, opaca furtună a tăcerii » [8]).

Sensibilitatea lui Tudor Arghezi se arată aşa dar a fi pretutindeni deosebit de vibrantă. Aprecierile sale (începînd cu cele din 1898 şi pînă la cele mai recente manifestări) îşi păstrează valoarea şi prospeţimea, nefiind infirmate de contemporaneitate. Judecăţile sale exprimate cu bărbăţie, cu libertate de spirit, fără menajamente şi fără reticenţe — au izbutit într-o bună măsură să contracareze curentul prostului gust burghez. Arghezi s-a străduit să spulbere necinstitul şi înrădăcinatul criteriu de judecată alcătuit « din solidaritatea politică, din sentimente de rubedenii, din tot soiul de elemente anapoda artei » [9]), şi a stabilit în lumea artelor noastre plastice o nouă ierarhie de valori, remarcabil de just descifrate.

Încărcate cu mii de sclipiri — « ca ochii unui vînător de diamante » — cronicile plastice argheziene reflectă astfel cele mai înalte valori naţionale din plastica noastră.

Judecăţile lui nu s-au bazat niciodată pe aspectul pur formal al fenomenului artistic; el a văzut conţinutul, esenţa şi menirea lui socială. Poetul întrevedea în 1911 că se « va ajunge la înţelegerea rostului educativ şi moral al picturii care va contribui, cu celelalte arte, să mărească expansiunea şi regiunile culturii » [10])...

Timpul prezis s-a împlinit sub ochii clarvăzători ai octogenarului, ai sărbătoritului de astăzi.

---

[1]) *Seara*, 1913, aprilie 14; 1914, martie 31
[2]) *Linia dreaptă*, 1904
[3]) *Seara*, 1913, aprilie 22
[4]) *Facla*, 1913, ianuarie 12
[5]) *Seara*, 1913, nov. 2
[6]) *Facla*, 1912, iunie 2
[7]) *Facla*, 1913, ianuarie 12
[8]) *Facla*, 1913, ian. 12
[9]) *Facla*, 1912, aprilie 21
[10]) *Facla*, 1911, decembrie 24

Analizînd cu subtilitate şi competenţă paleta lui Dărăscu — Arghezi găseşte că însuşirea lui dominantă este culoarea, care se resfrînge în tablourile lui ca « într-o oglindă mare, profund cuprinzătoare de lumină. E facultatea lui de a deosebi lucrurile după culoare, cum deosebeşte muzicantul viorile după rezonanţă. El concepe şi gîndeşte în culori. Dacă ar fi scris în loc să picteze, Dărăscu ar fi fost un poet strălucit al luminii... » [1])

Urmărindu-i evoluţia — de la prima lui expoziţie din 1911, atunci cînd proaspăt întors din Franţa, Dărăscu nu izbutea (datorită puternicelor înrîuriri impresioniste) « să oglindească marile motive ale creaţiunii, omul şi viaţa lui... » ci, se mărginea să contemple doar « deşerturile melancolice, umbrele, vegetalul, pămîntul părăsit » [2]) — la expoziţia din 1914, criticul observă că Nicolae Dărăscu « tinde » mai mult decît în trecut la « efecte de pitoresc şi să se apropie mai hotărît de înfăţişarea reală a naturii, campestră şi de sine stătătoare » [3])

Tudor Arghezi este cel dintîi critic de artă care, încă din 1911, a remarcat pe Francisc Şirato. La îndemnul lui repetat, acesta a scris primul său articol — consacrat lui Iosif Iser. Prefaţîndu-i cronica, Arghezi spunea că între pictori, singur Şirato « poate să emită o judecată ştiinţifică şi documentată ». Totodată îl descria ca fiind un om « destul de cumpănit şi desinteresat, strein de sentimentele mici care circulă printre oamenii de aceeaşi meserie, blînd şi cuminte » [4]).

Personalitatea lui Iser era dealtfel bine cunoscută lui Arghezi, care tot în 1911 (deşi artistul făcea atunci o pictură stridentă şi exagerată, « ca să exaspereze pe adversarii inovaţiei », sau zugrăvea o natură deprimantă, cu o « notă sarcastică fie-n linie, fie-n culoare » sau practica « un pastel violent şi antecrist » [5]) — îi prezicea faza realistă de mai tîrziu.

După campania din Bulgaria — la care au luat parte atît Iser cît şi Ressu — Arghezi remarca în arta amîndurora « rectificarea viguroasă a naturii », adăugînd că Iser a ajuns « un artist de-o putere deplină şi masivă. Siluetele lui de azi sînt ca nişte inscripţii mari, gînditoare. O linie mai mult decît un tablou, un desen mai mult decît un moment ». [6])

---

[1]) *Seara*, 1914, febr. 19
[2]) *Facla*, 1911, dec. 24
[3]) *Ibidem*
[4]) *Cronica*, 1916, martie 6
[5]) *Facla*, 1911, mai 21
[6]) *Seara*, 1913, noembrie 2

TUDOR ARGHEZI, Nicolae Vermont la o şedinţă de pictură — desen în creion albastru (Colecţia Bibliotecii Academiei R.P.R. — Cabinetul de Stampe).

NICOLAE CRISTEA

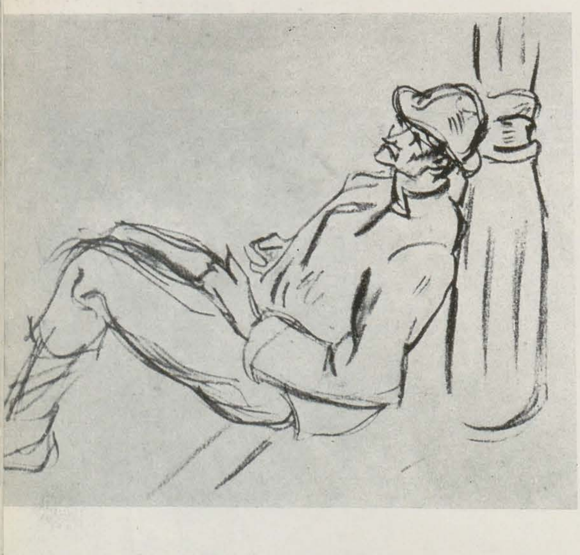
GHEORGHE DINU

NICOLAE CRISTEA, Autoportret — desen

Era într-o după amiază de aprilie, a anului 1936, cînd tovarăşii de luptă, prietenii şi întreaga mahala l-am condus la cimitir pe Nicolae Cristea. Plecase dintre noi adolescentul plin de idealuri, de năzuinţi, de pasiunea de a desena, de a se şti prezent în frămîntarea celor mulţi pentru o viaţă mai bună, pentru dreptate, împotriva războiului şi a fascismului.

Pleca dintre noi, tînărul robust, înalt, frumos, dar sfios în acelaşi timp, dornic să înveţe cît mai mult, să fie, ca grafician, cît mai destoinic,

NICOLAE CRISTEA, Odihna pe trotuar — desen



să găsească temele cele mai militante, cele mai actuale, să exprime, prin desenele lui, dîrzenia luptei clasei muncitoare, condusă de partid, încrederea ei neabătută în victoria finală.

Pleca dintre noi un prieten care ne iubea şi pe care îl iubeam. Căzuse un tovarăş din frontul nostru, din rîndurile noastre.

Anul 1936. Era acea epocă în care ciocnirea dintre forţele democratice şi forţele reacţionare era aprigă. Era acea epocă de cumplită teroare poliţienească, dezlănţuită de o burghezie care fasciza tot mai mult ţara, care pregătea războiul antisovietic, alături de Hitler, complice al lui. Trecuse puţin timp de cînd detaşamentul de frunte al clasei muncitoare — muncitorii de la Griviţa, loviseră în plin şi pe faţă în duşmani. Era acel timp în care burghezia se organiza, formînd şi încurajînd bandele de legionari cu care urma să desăvîrşească crima lor de trădare a poporului.

Într-o asemenea perioadă, durerea noastră era cu atît mai mare, conducînd pe ultimul său drum pe Nicolae Cristea.

Aş putea spune că trista ceremonie era de fapt o manifestare a revoltei noastre. Pe Nicolae Cristea, aşezat pe carul funebru alb, cu o fanfară, care intona imnuri grave, îl conduceau, cum am mai spus, tovarăşii săi de luptă, prietenii, mahalaua toată. Erau printre aceştia Alexandru Sahia, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Jules Perahim, Iosif Ross, pictori, colegi de şcoală şi de năzuinţi, oamenii simpli, care au simţit în desenele lui Nicolae Cristea pe apărătorul lor, pe acel care exprima idealul lor de viaţă.

În faţa mormîntului, care trebuia să închidă pentru totdeauna mîinile aşezate la piept, mîinile care lăsau însă între noi, ca vestigii luminoase ale luptei, desenele care le făcuseră, Alexandru Sahia a arătat cît de sfîşietoare şi de grea era pierderea pe care o suferean:

« Pleacă dintre noi, a spus Sahia, tovarăşul meu de bancă din clasa VIII-a de liceu, pleacă prietenul, pictorul şi luptătorul Nicolae Cristea. Moartea lui ne doare nu numai că el a fost răpit în plină tinereţe, la 27 de ani, în plină putere de muncă, în anii cînd el îşi verifica forţele, pentru începerea unei opere care avea să rămînă ». Atita cît crease el pînă atunci, a rămas, voi adăuga eu astăzi, după 24 de ani.

« Dar durerea noastră este şi mai profundă, mai spunea Sahia, pentru că odată cu el pleacă o nădejde nouă a generaţiei noastre de desenatori şi, mai ales, un luptător pentru cauza clasei celor necăjiţi ».

Toate desenele şi schiţele lui Nicolae Cristea sînt inspirate din lumea tragică a lucrătorilor şi ţăranilor, a acelor a căror viaţă se scurgea amară şi slută, iar din rodul muncii lor beneficiau alţii.

Nicolae Cristea a aparţinut clasei muncitoare. Biciuit de nevoi, el a trăit toată gama suferinţelor. Aşa se explică, cum toate pînzele lui poartă pecetea revoltei împotriva rostului acelei lumi, vitregă pentru cei mulţi. El, în fiecare linie pe care o trăgea, în pumnul strîns al muncitorului, în figurile supte de foame, dar oţelite de voinţă era conştient

că ajută la instaurarea unei alte lumi, în care suferinţele clasei muncitoare dispar, iar ura dintre neamuri este smulsă din rădăcină.

« După urma lui Nicolae Cristea rămîn aceste pînze, oglinzi de viaţă, conturate prin linii dure de cărbune, pline de dinamism. Rămîne o lume de corbi, ierni groaznice, un cer veşnic tulbure, gloabe de cai tirînd un car funebru şi printre toate astea figura omului înebunit de foame. Cîţi tineri din ţara noastră sau de aiurea, s-au gîndit la aşa ceva? Iată ce-l preocupa pe Cristea, în epoca asta de mercantilism, de îndemn la ura de rasă şi la război. El a rămas fidel clasei din care a făcut parte, pînă în clipele prăbuşirii lui fizice. Pentru toate aceste înalte daruri, el va rămîne înscris în istoria artelor şi a umanităţii.

Dumneavoastră cei mai mulţi, rude chiar, sau cetăţeni ai străzii Ţepeşului, n-aţi ştiut poate prea bine ce mult cuprinde inima şi mintea lui Nicolae. El s-a gîndit totdeauna cu dragoste la dumneavoastră şi a căutat să vă schimbe viaţa, într-o alta mai bună. N-a reuşit. A căzut înainte de vreme. Sarcina aceasta trudnică, dar eroică, ne rămîne nouă acelora, cari aparţinînd clasei lui Nicolae Cristea vom lupta pentru izbîndă. Sprijiniţi de adevărurile istoriei, vom lupta, să realizăm, la ceea ce Nicolae Cristea a năzuit şi a schiţat în pînzele lui ».

Aşa l-a arătat tovarăşul său de luptă Alexandru Sahia, şi asta era într-adevăr figura lui Nicolae Cristea.

Am ţinut să reamintesc cuvintele lui Sahia, fiindcă ele conturează puternic personalitatea de artist militant a lui Nicolae Cristea. Şi, trebuie să ţinem seama că Sahia vorbea cu reticenţe, ştiindu-se pîndit de urechile agenţilor de siguranţă care au fost strecuraţi în cortegiu, tocmai pentru această odioasă slugărnicie a lor.

Totuşi, Alexandru Sahia a spus tot şi ce a vrut despre tovarăşul său de luptă. Avea dreptate conferenţiarul, care evocînd nu de mult la televiziune figura lui Alexandru Sahia, îl pomenea pe Nicolae Cristea ca pe un soldat al partidului, prin desenul său luptător, aşa cum Alexandru Sahia era prin cuvîntul scris.

Nicolae Cristea nu se despărţea niciodată de blocul lui de desen, a cărui margine albă o zăream totdeauna ieşind din unul din buzunarele hainei lui. Pe acest bloc el aduna zi de zi imaginea revoltată a celor mulţi, pumnul muncitorului — cum spunea Sahia. El îşi căuta şi-şi lua subiectele din miezul clocotind de mînie al vieţii asuprite, al vieţii luptătoare, pe care le restituia apoi aceleiaşi lumi. Ca Sahia, ca Federico Garcia Lorca, ca atîţia desenatori îndrumaţi de partid, de conştiinţa rolului lor social şi istoric, care i-a adus în rîndurile numărate sau nenumărate ale partidului. Desenul politic şi social—grafica militantă şi agitatorică, a ocupat un loc de seamă în lupta clasei muncitoare din ţara noastră, clasă din care făcea parte şi Nicolae Cristea şi căreia i-a rămas credincios. Pentru biruinţa ei, Nicolae Cristea voia să-şi însuşească un conţinut politic şi social cît mai combativ, o măiestrie artistică cît mai înaltă.

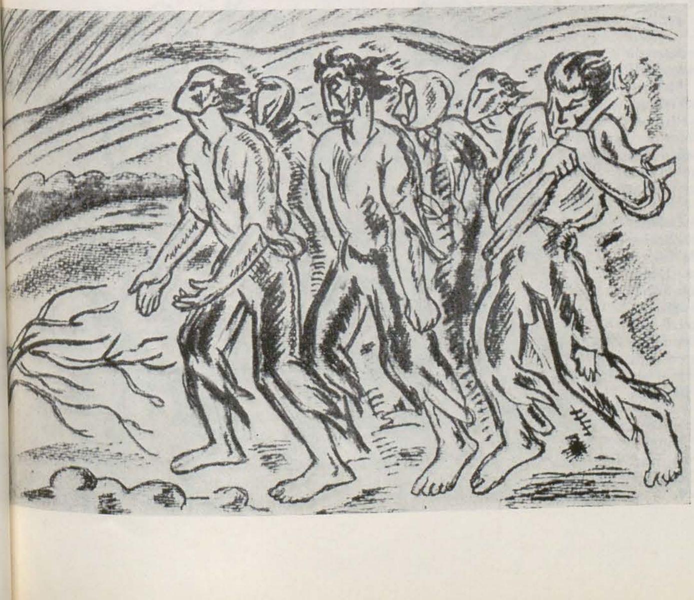
Cînd venea să aducă desenele pe care le punea cu sfiiciune pe masa de redacţie, o făcea cu vădítul sentiment de îndoială dacă a izbutit sau nu să găsească subiectul cel mai potrivit, cel mai bine realizat.

Îmi aduc aminte de o întîlnire cu el în biroul lui Alexandru Sahia, care îl chemase să discute tocmai acest lucru. Sahia adusese cu el albumele cu desenele lui Masereel, George Gross, Käthe Kolwitz, Zille, Arthur Kolnic.

— Nu trebuie să-i imiţi, l-a sfătuit Sahia. Ceea ce trebuie să vezi şi să înveţi de la aceşti desenatori şi din arta lor, este caracterul militant. Poţi rămîne mai departe la desenul tău social, la periferia unde-şi duc viaţa muncitorii, la ceferiştii tăi, la şomerii, lumpen-proletarii tăi, dar să cauţi să imprimi în figurile lor strigătul de revoltă şi, prin contrast, să arăţi chipul hîd al lumii care-i oprimă. Dar caută să arăţi cît mai mult chipul muncitorului revoluţionar.

NICOLAE CRISTEA, Muncă — desen

NICOLAE CRISTEA, Caravană — desen



NICOLAE CRISTEA, Balul trist cu confeti şi şomeri al toamnei a început!... — desen

NICOLAE CRISTEA, Chivuţe — desen

După ce i-a vorbit despre graficienii sovietici, pe care îi cunoscuse şi văzuse în călătoria sa în Uniunea Sovietică — placatele lui Maiakovski, Kukrîniksî şi alţii — a adăugat:

— Stai aici în biroul meu, vino în fiecare seară. Vei întîlni pe adevăraţii muncitori luptători. Se gîndea la acei muncitori care veneau la Sahia să-l informeze — corespondenţii lui — despre lupta proletariatului condus de partid.

Nicolae Cristea l-a ascultat. Lunea următoare, printre desenele aduse, erau cîteva inspirate din lumea proletariatului, între care acela intitulat « Muncă » înfăţişînd trei muncitori ridicînd nişte blocuri.

— Am atîtea de făcut, a mai spus el. În cartierul gării, la ateliere. Acolo cred că găsesc tot ce-mi trebuie. La ceferiştii mei, pe care-i cunosc din copilărie, de la tata.

Dar a fost răpus prea de timpuriu. Clasa muncitoare însă a dus lupta ei la biruinţă. După opt ani de la dispariţia lui, şi în cei şaisprezece care au trecut de atunci, această victorie este în plin şi impetuos mers.

Am privit zilele trecute în ziare, macheta noii artere a căii Griviţei şi cea a bulevardului Mihai Bravu, unde a locuit în ultimul timp Nicolae Cristea. Şi am tras o traectorie: de la cocioabele din desenele lui, la blocurile de lumină şi forţă socialistă care încep să se ridice. De la muncitorii lui striviţi de mizerie şi de exploatare, la eroii muncii socialiste, la metropola victoriei noastre, care păstrează amintirea uneia din baricadele ei eroice chiar pe această cale a Griviţei — a Griviţei Roşii. Am tras o traectorie de la Romînia burghezo-moşierească la Republica noastră Populară. Şi am văzut imaginea măreaţă pe care o ştim cu toţii şi pe care Nicolae Cristea n-a apucat s-o vadă. Desenele lui sînt şi ele — la proporţia lor de luptă — tot o baricadă aş spune. O baricadă pe care a rămas vie figura luptătorului N. Cristea.

Cu gîndul spre această baricadă, de pe drumul biruinţei noastre în mers, să ne oprim o clipă şi să le spunem:

— Lupta voastră n-a fost zadarnică. Clasa muncitoare, căreia v-aţi dedicat talentul şi cugetul vostru, condusă de partid a biruit. Năzuinţa voastră este astăzi o luminoasă realitate — istorică şi omenească.

TRAIAN BRĂDEAN, Răsădirea vinetelor — desen

JULES PERAHIM, Hora Dumitru — desen

SABIN BĂLAŞA, Copii de colectivişti — desen

JULES PERAHIM, Radu Vasilica — desen

CIK DAMADIAN, Constantin I. Gheorghe şi Constantin Gh. Zamfira — desen

VERNISAJ LA STOROBĂNEASA

Unul din importantele evenimente plastice petrecute în primăvara acestui an a fost, fără îndoială, expoziţia pictorului Ion Cosma, deschisă la Storobăneasa şi apoi la Alexandria, dezvăluind o latură a activităţii desfăşurate de artiştii noştri în campania de culturalizare la sate, campanie devenită tradiţională. De ce a făcut atîta vîlvă, la vremea sa, vernisajul de la Storobăneasa? Pentru că a fost într-adevăr un fenomen inedit, original şi emoţionant.

Răspunzînd chemării Comitetului orăşenesc şi regional de partid, un grup de peste douăzeci de artişti plastici s-au deplasat anul trecut, pentru o lună de zile, în cîteva sate şi oraşe din regiunea Bucureşti. Au desfăşurat acolo o intensă activitate cultural-politică, popularizarea artei constituind una din principalele acţiuni întreprinse. Au ţinut conferinţe, au participat la întîlniri cu oamenii muncii, au colaborat la acţiuni de pavoazare, au organizat gazete de perete, au înfiinţat cercuri de artă plastică, au deschis mici expoziţii cu reproduceri etc., etc. Misiunea odată îndeplinită, artiştii s-au întors acasă, majoritatea lor păstrînd însă legăturile stabilite. Totuşi, la Storobăneasa lucrurile au evoluat într-un fel deosebit. Ca mulţi alţi artişti dealtfel, pictorul Ion Cosma a realizat o sumedenie de desene, portrete de muncitori fruntaşi, activişti, artişti amatori, scene de muncă etc. Şi, cum fiecare din cei portretizaţi a arătat mult interes pentru munca artistului, s-a iniţiat prezentarea unui mare număr de lucrări, peste 70, în cadrul unei expoziţii. Deschisă festiv, cu participarea organelor locale de partid şi de stat, cu participarea reprezentanţilor Uniunii Artiştilor Plastici şi a unui numeros şi însufleţit public, expoziţia a avut

ION COSMA, Cap de fetiţă — desen în cărbune. — ION COSMA, Colectivist din G. A. C. Storobăneasa — desen în cărbune

ION COSMA, Inaugurarea Gospodăriei Agricole Colective din Mărzăneşti — schiţă — acuarelă.

ŞTAFETA CULTURALĂ LA OTOPENI

Începînd din februarie şi continuîndu-se pînă în aprilie, s-a desfăşurat anul acesta în raioanele capitalei « Ştafeta culturală », acţiune vastă şi complexă, întrecere şi schimb de experienţă la care au participat o mulţime de factori activi din viaţa satului: sfaturi populare comunale, gospodării agricole de stat şi colective, cămine culturale, şcoli etc. Căminul cultural din Otopenii de Jos, aflîndu-se în întrecere cu Căminul cultural din Fundeni, pentru a se prezenta cît mai bine la competiţie, a solicitat şi participarea artiştilor plastici la «Ştafeta culturală». Zece artişti — Jules Perahim, Cik Damadian, Iosif Cova, Silvia Cambir, Gheorghe Adoc, Nicolae Grosu, Traian Brădean, Sabin Bălaşa, Alexandru Ţipoia şi Nicolae Hilohi au răspuns cu entuziasm iniţiativei şi timp de cîteva săptămîni s-au deplasat la Otopenii de Jos unde au lucrat în mijlocul colectiviştilor din sat. Aşteptînd să primească ştafeta din Fundeni, gospodarii din Otopenii de Jos au făcut toate pregătirile, programul desfăşurîndu-se în dimineaţa unei duminici însorite. Primul eveniment al zilei l-a constituit expoziţia de artă plastică. Clubul Căminului cultural s-a dovedit a fi prea mic pentru a găzdui pe toţi vizitatorii. Ca şi la Storobăneasa, n-a fost cetăţean în comună care să nu participe la vernisaj.

Pe panouri au fost orînduite lucrările artiştilor. Din nou o galerie de figuri umane, chipuri care le întîlneai şi în sală şi în lucrările expuse. Vizitatorii cercetau pe rînd, entuziasmaţi, portretele viguroase şi sintetice ale lui Jules Perahim, desenele concise ale lui Cik Damadian, chipurile conturate în linii calde de I. Cova. Au trecut de la desenul de gravură al lui S. Bălaşa la atitudini atît de firesc redate în desenul lui T. Brădean, de la grafica aerată, ce-l caracterizează pe N. Hilohi, la imaginile sigure şi sobre semnate de Gh. Adoc. Au admirat sensibilitatea Silviei Cambir şi lirismul din lucrările lui I. Ţipoia. Au stat să cîntărească care dintre lucrări sînt mai de preţ, părerile fiind împărţite. Unanimă era însă mulţumirea tuturor de a participa la prima expoziţie de artă plastică din sat.

Nu am asistat primăvara aceasta la o afluenţă de expoziţii la Galeriile de Artă. Am cunoscut însă cîteva evenimente deosebite care vor rămîne în cronica vieţii noastre plastice, ca roade ale documentării în adevăratul înţeles al cuvîntului. Şi artiştii şi publicul, aşa cum s-au desfăşurat lucrurile, au avut mult de cîştigat. Artiştii s-au apropiat mai mult de viaţă, de actualitate, iar arta şi-a lărgit căile spre oamenii muncii.

un ecou larg. Desenele și uleiurile pictorului, caracterizate prin autenticitate și acuratețǎ, s-au adresat direct publicului, deschizînd țăranilor muncitori din Storobăneasa gustul pentru arta plastică. Oamenii au recunoscut în desene propriile lor portrete și chipurile tovarășilor lor de muncă, prezentate într-o formă artistică atractivă, simplă, corectă, plină de viață și adevăr. Expoziția de la Storobăneasa a căpătat semnificația unui salon popular de primăvară, deschizînd perspective nebănuite pătrunderii artei în mase.

Aspect de la deschiderea colecției de Artă Plastică din comuna Perieți

COLECȚIA DE ARTĂ PLASTICĂ A SATULUI

Înzestrarea Căminului cultural din Perieți cu o colecție de artă plastică cu peste 80 de picturi, sculpturi și lucrări de grafică de o reală valoare artistică constituie un alt fapt inedit în arta plastică a anului. Nu este însă un fenomen izolat, desprins de realitățile pe care le trăim, de transformările care au loc în țara noastră. Și, așa cum par a se desfășura lucrurile, evenimentul de la Perieți se arată a marca doar un început. (Conducerea Uniunii Artiștilor Plastici proiectează organizarea unor acțiuni similare și în regiunea Constanța).

În esență, despre ce este vorba? Cerind sprijinul organelor locale de partid și de stat, pictorul Alexandru Țipoia a propus să se trimită Căminului cultural din comuna Perieți (Raionul Slatina) cîteva lucrări de artă plastică, pentru împodobirea încăperilor sale. Această propunere a avut un ecou larg și foarte mulți artiști, printre care pictorii Corneliu Baba, Alexandru Ciucurencu, Henri Catargi, Lucian Grigorescu, sculptorii Oscar Han, Zoe Băicoianu, graficienii Jules Perahim, Vasile Kazar, Gheorghe Ivancenco și mulți, mulți alții, au dăruit una sau mai multe lucrări, alcătuindu-se în felul acesta o impresionantă colecție de artă plastică contemporană. Inaugurarea colecției într-un cadru festiv a constituit o adevărată sărbătoare în sat. La amenajarea sălilor căminului au participat cu deosebit interes gospodarii din sat, sfatul popular comunal, școlile, organizațiile de masă, bucurindu-se în același timp de tot sprijinul comitetului raional de partid. La deschidere au participat peste șapte sute de cetățeni.

În principal, două lucruri trebuie evidențiate în legătură cu evenimentul de la Perieți: pe de o parte inițiativa artiștilor în acțiunile de popularizare a artei și pe de altă parte setea de cultură a oamenilor muncii de la sate care participînd cu însuflețire la acțiunea inițiată, s-au arătat a fi deosebit de receptivi la fenomenul artistic.

Munca de culturalizare desfășurată de artiștii plastici la sate, participarea lor la manifestări de importanța « Ștafetei culturale », dezvoltarea legăturilor dintre artiști și muncitorii fabricilor noastre, organizarea primei colecții de artă plastică romînească contemporană într-un sat, sînt tot atîtea aspecte ale contribuției artiștilor plastici la înfăptuirea revoluției culturale din țara noastră. Toate acestea vădesc prețioase inițiative care merită să fie dezvoltate pe viitor, îmbogățite în conținut și desfășurate după un plan organizatoric din ce în ce mai vast și mai bine întocmit.

EXPOZIȚIA JUSTIN NĂSTASE

Expoziția sculptorului Justin Năstase, deschisă primăvara aceasta la Școala « Mihail Eminescu », nu s-a deosebit, în aparență, cu nimic de expozițiile personale obișnuite. Artistul s-a prezentat cu un număr destul de însemnat de lucrări, vădind preocupări diverse, ca gen și tematică: portrete, compoziții, proiecte de monument. Ca la orice expoziție personală, s-a putut deci face un bilanț, s-a putut caracteriza o etapă în evoluția artistului. O expoziție însă, nu trăiește numai prin lucrările pe care le înmănunchiază, ci și prin publicul căruia îi sînt prezentate aceste lucrări, prin ecoul pe care ele îl au în rîndul vizitatorilor. Și, în acest sens, expoziția a avut un caracter deosebit. Cercetată în fiecare zi de sute și sute de muncitori, ea a devenit deosebit de populară, menținînd mereu treaz interesul acestui public nou. Vizitatorii — unii în mai mare măsură inițiați în problemele de artă, alții în mai mică măsură — s-au arătat receptivi, angajînd discuții, solicitînd lămuriri, exprimînd păreri și mulțumind, în mod permanent, cu căldură. Ar fi putut avea sculptorul mulțumiri mai mari? Desigur că nu.

De unde însă acest interes? El se explică prin legătura stabilită între artist și muncitorii uzinelor « Tudor Vladimirescu », al căror frecvent vizitator a devenit începînd din toamna anului trecut. Legătura aceasta s-a dezvoltat, artistul fiind interesat de viața și activitatea muncitorilor, aceștia răspunzînd cu același interes pentru activitatea artistului. Era firesc, deci, ca Justin Năstase să caute să portretizeze pe unii dintre noii săi prieteni. Rezultatul: portrete de tineri muncitori și de fruntași în producție, unele numărîndu-se printre cele mai bune lucrări din expoziție.

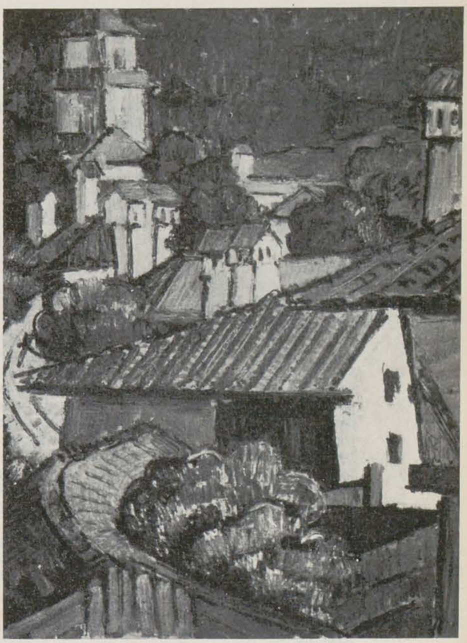
Desigur că documentarea artistului la una din întreprinderile bucureștene, nu constituie o noutate. Există multe lucrări de sculptură, de pictură și grafică, inspirate din viața muncitorilor bucureșteni și realizate în urma contactului direct cu fabricile sau uzinele noastre. Menținerea și dezvoltarea acestor legături nu s-au făcut însă întotdeauna. De aceea expoziția lui Năstase a atras atenția, a devenit deosebit de semnificativă.

Cercetînd lucrările prezentate, e destul de greu să descoperi și să arăți cum se reflectă aceste legături în evoluția artistului. Afirmațiile categorice, în acest sens, ar putea fi chiar hazardate. Totuși, în cazul sculptorului Năstase, judecînd unele din portretele sale de muncitori și alte lucrări recente, e imposibil să nu remarci că acestea se deosebesc, în general, de sculpturile sale mai vechi, prin calitatea lor. Sînt lucrate cu mai multă sinceritate, sînt mai simple, mai directe, fără fastul de suprafață pe care recuzita utilizată de artist îl imprima multor lucrări mai vechi (unele prezentate chiar și în actuala expoziție). Modelajul a devenit mai fin, mai nuanțat, iar figurile mai expresive, așa cum au apărut în expoziție în cele două portrete de tineri muncitori, în portretul lăcătușului Trăistaru sau în portretul graficianului Brînză. Năstase nu s-a mulțumit cu simpla consemnare a datelor oferite de realitate, ci, comentîndu-le, adîncindu-le, căutînd să le descopere sensurile majore, a ajuns prin contactul permanent cu muncitorii să gîndească la fel cu ei și să se exprime simplu, spre a fi pe deplin înțeles.

Aspect din expoziția sculptorului Justin Năstase

E foarte greu, de asemenea, să formulezi perspectivele de dezvoltare a artistului. Dar prin ceea ce a prezentat la recenta sa expoziție, Justin Năstase poate constitui, pentru mulți colegi ai săi, un exemplu.

«NOTE DE DRUM DIN R.P. BULGARIA»



SPIRU CHINTILĂ,
Peisaj din Koprivştiţa — ulei

Expoziţia «Note de drum din R.P. Bulgaria» găzduită în lunile de primăvară la Sala « N.Cristea » a fost destul de grăitoare pentru semnificaţia pe care documentarea o capătă în zilele noastre, pentru rezultatele pe care ea le poate da în creaţie. *Notele de drum* au fost semnate de şapte artişti tineri: Emilia Dumitrescu, Emilia Niculescu-Petrovici, Simona Vasiliu-Chintilă, Spiru Chintilă, Sever Mermeze, Ion Minoiu şi Ion Pacea.

Documentarea în ţara prietenă, pe lîngă faptul că le-a procurat artiştilor momente de mare încîntare, le-a pus adeseori interesante probleme de creaţie, şi roadele acestor frămîntări creatoare se vedeau în lucrările expoziţiei: schiţe spontane, rapide, realizate la faţa locului cu operativitatea reporterului care stenografiază plastic, sau tablourile elaborate lent, mai degrabă în liniştea atelierului de acasă, în faţa schiţei de motiv şi cu gîndul înapoi, la zilele frumoase petrecute în Bulgaria.

Emiliei Dumitrescu, peisajul bulgar i s-a dezvăluit complex, solicitîndu-i mereu atenţia şi îndemnînd-o să schimbe mereu tehnica în căutarea celor mai adecvate mijloace de exprimare: cînd linia concisă a litografiei, pe fondul darnic alb (ca în « Gara din Burgas »), cînd cromatica rafinată a acuarelei, folosită la închegarea unei vederi industriale (ca acel « Cartier industrial la Sofia »). Imboldul primit prin contactul cu peisajul bulgar influenţează compoziţia care devine adeseori îndrăzneaţă. În ansamblu, documentarea în Bulgaria a însemnat pentru artistă un spor de experienţă de viaţă şi de artă, dezvăluindu-i noi posibilităţi de dezvoltare şi afirmare. În *notele* Emiliei Niculescu te cucereau în primul rînd, oamenii: buni, bravi, simpli, direcţi — ca muncitorul cu privirea fermă, ca « Ţăranca din Başikovo », ca acea « Colectivistă », caracteristică pentru atitudinea şi gîndirea nouă a ţăranului muncitor bulgar.

Lucrările Simonei Vasiliu-Chintilă prezente în această expoziţie, ne-au apărut deosebit de surprinzătoare. Peisajele sale, cele mai multe ca număr din expoziţie, s-au rînduit ca o inepuizabilă suită de variaţiuni şi studii din care monotonia era exclusă prin efortul fanteziei creatoare. Un album care îţi demonstrează că fiecare colţ de stradă din Sofia, din Burgas, Plovdiv, Tîrnovo sau Sozopol, e deosebit de frumos şi are ceva de spus. Turistul e dublat de spiritul de observaţie dezvoltat al artistului şi de lirismul poetului.

Surprindeau şi lucrările lui Spiru Chintilă, prin verva paletei pictorului, căruia nu-i cunoscusem înainte aceste resurse coloristice. Armoniile lui de culori se susţineau prin judiciozitatea compoziţiei care servea la redarea picturii specifice oraşelor bulgare.

Spre o calificare a viziunii personale tind, în bună măsură, rezultatele documentării lui Sever Mermeze. Desigur, nu decorativul nesemnificativ din « Fată din Rodopi » şi nici notaţiile propriuzise (autentice, e adevărat), care nu depăşesc limita instantaneelor reportericeşti, cît schiţele sale în ulei, reprezentînd peisaje din Sozopol sau Plovdiv.

Ion Minoiu, mai puţin prezentat pe panourile expoziţiei, se arată, în lucrările sale, foarte serios în realizarea imaginei plastice, în care fiecare element concură larg la susţinerea ansamblului.

Ion Pacea a apărut ca de obicei capabil să orchestreze simfonic o temă sau un motiv oferit de contactul cu realitatea. Aşa se explică ritmul, armonia şi echilibrul peisajelor sale, concepute arhitectural nu numai în cazul priveliştii urbane, dar şi cînd e vorba de cîteva bărci la malul apei sau de un colţ de natură cu pajişti şi copaci.

Pentru fiecare din cei şapte artişti călătoria în R.P. Bulgaria a însemnat deci un cîştig. Un cîştig a însemnat şi pentru public căruia i-au fost prezentate aceste frumoase note de drum plastice. Dar semnificaţia lor este mai adîncă: expoziţia « Note de drum din R.P. Bulgaria » s-a înscris ca o contribuţie reciprocă dintre poporul nostru şi poporul prieten, la întărirea îndelungatei noastre prietenii.

Horia Horşia

EMILIA DUMITRESCU,
Sozopol — acuarelă

SIMONA VASILIU-CHINTILĂ,
Împletitul plaselor — desen

EXPOZIŢIA DE GRAFICĂ M. CHIRNOAGĂ ŞI GH. BOŢAN

MARCEL CHIRNOAGĂ, Intilnire — gravură

Cronicarul expoziţiilor este adesea tentat să vorbească nu atît despre lucrările unui pictor adunate într-o sală, cît despre ceea ce aceste lucrări, organic înscrise pe firul unei evoluţii, anunţă în perspectivă. Îndeosebi pentru un artist tînăr care se prezintă într-o expoziţie cu un număr de lucrări, aprecierea izolată de drumul său anterior şi de fireasca înclinare spre un stil, un stil determinat de modul în care simte el subiectele, o asemenea judecată îl poate îndemna la fixare. Se poate întîmpla ca momentul expoziţiei individuale să se ivească atunci cînd în lucrările artistului elementele viziunii şi stilului său să fi apărut abia, cerîndu-se împlinite şi dezvoltate.

Am vrea să consemnăm în acest context cîteva observaţii asupra creaţiei a doi tineri graficieni — Marcel Chirnoagă şi Gheorghe Boţan, primul de mai multe ori expozant, celălalt debutant într-o expoziţie personală, amîndoi însă în plină evoluţie, cu un stil în definire.

Solul pe care se ridică arta celor doi graficieni — actualitatea — este solid, seva lui ferindu-i de uscăciune şi schematism. Chirnoagă şi Boţan îmbină eforturile în ceea ce priveşte realizarea autenticităţii, a adevărului vieţii, cu strădania de a releva semnificaţia unei scene, de a potenţa în expresivitate subiectele. Amîndoi artiştii au depăşit, deci, în cele mai multe lucrări, un anume stadiu consemnativ al realităţii, conferind imaginilor un mesaj mobilizator.

GHEORGHE BOŢAN, La căminul cultural — litografie

Din ciclul evocator al lui Marcel Chirnoagă — « Lupta partidului pentru libertate », multe imagini sînt convingătoare ca atmosferă, sugerează expresiv tensiunea dramatică a momentelor: aşa sînt « Chemarea la grevă », « Insurecţia », şi emoţionanta « Întîlnire ». Momente ale vieţii de astăzi de pe un şantier naval, în ciuda titlurilor care vor să consemneze aparent secvenţe izolate — « Pauză de prînz », « Schimbul II », « Carena vasului », « Lansarea » — încheagă un ciclu unitar şi foarte grăitor pentru măreţia realităţii noastre noi, tocmai prin mesajul şi semnificaţia degajată din fiecare subiect. S-a remarcat strădania tînărului artist de a realiza în expoziţie o imagine cuprinzătoare asupra actualităţii: în afara primelor cicluri pomenite, alte trei sînt tot atît de simplu intitulate: « Copii », « Aspecte din Dobrogea », « Metalurgie ».

Cele mai bune imagini ale lui Gh. Boţan sînt de asemenea acelea în care consemnarea faptului real s-a împletit cu comentariul emoţional al artistului. Concludentă era de pildă litografia « 16 etaje » care nu este pur şi simplu o scenă de şantier ci un simbol al vremii noastre de cutezanţă, de laborioasă construcţie socialistă. Aceeaşi evidenţă a noului din viaţa noastră se degaja şi din scenele cele mai simple (« La căminul cultural », « Colectiviste », « Maternitate »).

Le este comună celor doi tineri graficieni dragostea pentru genurile gravurii. Aderenţa la o tehnică nu poate constitui, în sine, un merit artistic; cînd este însă vorba de gravură influenţa trăsăturilor sale specifice asupra viziunii artistice, trebuie luată în seamă. Gravura este o artă foarte democratică; destinaţia ei este de a fi larg difuzată în rîndurile maselor, sau mai bine spus de a putea fi însuşită de public. Aceasta implică ridicarea principiului accesibilităţii la cerinţele sale maxime, — deci excluderea din concepţia artistului a tot ce înseamnă joc gratuit de forme, viziuni intimiste, false ambiţii inovatoare. În al doilea rînd, pentru că în gravură simplitatea expunerii subiectului, compoziţia clară, bine echilibrată, desenul expresiv, constructiv şi plin de caracter, capătă o importanţă deosebită. In grafica lui Chirnoagă şi Boţan se poate vedea strădania de a îndeplini aceste cerinţe. Şi dacă reuşitele lor sînt acum parţiale, tot ele demonstrează posibilitatea unor împliniri în viitor.

Pe acest plan comun se înscriu elementele care-i disting pe cei doi artişti, elemente ale originalităţii lor creatoare, unele, încă de pe acum destul de profilate, altele în formare.

Imaginile lui Marcel Chirnoagă sînt vizibil potenţate de o experienţă acumulată. La cea de a treia expoziţie personală a sa, Chirnoagă se prezenta ceva mai sigur în mînuirea elementelor gravurii de orice gen. Compoziţia s-a simplificat, artistul urmărind reliefarea esenţialului dintr-o imagine; culoarea a trecut graniţele decorativului, căpătînd printr-o mai vizibilă acordare cu desenul în alb-negru, un rost expresiv adecvat. Ceea ce se releva cu deosebire în această expoziţie era că în arta lui Chirnoagă se conturează o viziune, am zice, cinematografică, în atmosfera generală a scenelor, viziune încă greu de definit în elemente distincte dar care s-ar putea explica printr-o orînduire specifică a personajelor în compoziţie, prin racursiuri interesante în peisaje. Tendinţa aceasta este, după părerea noastră, pozitivă, pentru că adaugă într-o măsură forţei de comunicare a imaginei, şi lui Chirnoagă i-au reuşit cîteva planşe interesante (de pildă « Noaptea pe schelă »). Sînt însă unele lucrări în care viziunea cinematografică a fost preluată şi nu asimilată creator, în aşa fel, încît scenele au prea mult « cinematografism », mai ales în mişcarea personajelor. Aici, este încă un teren de reflecţie pentru artist, de studiu şi aprofundare.

Promiţătorul debut al lui Gh. Boţan este totuşi un debut. Expoziţia sa e concludentă în ceea ce priveşte demonstrarea unor posibilităţi dar ţine de voinţa tînărului artist ca aceste posibilităţi să devină certitudini. Acum, înclinările sale sînt multiple, variate, dar viitorul trebuie să aducă pentru Boţan — selecţia. Credem că Boţan a reuşit mai bine în seria de litografii în care desenul este simplu, aproape linear, cu o trăsătură viguroasă, plină de caracter, serie în care a realizat atît peisaje industriale cît şi scene umane. Poate că acesta ar fi drumul cel mai rodnic pentru artist. Seria de mici lucrări în aquatintă are un aspect mai îmbîcsit, un desen mai superficial.

Expoziţia tinerilor artişti Marcel Chirnoagă şi Gheorghe Boţan, de la Galeriile Fondului Plastic din Bulevardul Magheru, este demonstrativă pentru forţele noi şi talentate care alimentează grafica noastră militantă.

Maxim Cosma

«ARTELE PLASTICE ÎN ROMÎNIA DUPĂ 23 AUGUST 1944»

Ultima lucrare publicată de Institutul de Istoria Artei al Academiei R.P.R., sub îngrijirea Acad. Prof. G. Oprescu, constituie un serios şi rodnic efort de a oglindi în mod ştiinţific spiritul nou ce călăuzeşte creaţia noastră artistică după 23 August 1944 şi treptatele realizări ale artiştilor plastici în cadrul revoluţiei culturale pe care o trăim.

Elaborată în genere cu o vădită rigoare, lucrarea urmăreşte etapele de dezvoltare ale noii arte, îndrumată de metoda realismului socialist, învederînd, uneori cu deosebită pregnanţă, felul în care artiştii noştri au izbutit să se apropie de conţinutul revoluţionar al vieţii noi şi să-şi formeze o concepţie marxist-leninistă despre lume şi societate.

În cele trei studii despre pictură, sculptură şi grafică, ce constituie edificiul lucrării, s-au urmărit pe larg trecerea de la realismul de dinainte de 23 August la realismul socialist, cît şi eforturile de înnoire a creaţiei unor artişti, progresişti în atitudinea lor cetăţenească, dar practicînd pînă atunci o artă intimistă, ruptă de aspiraţiile maselor largi.

Socotim vrednice de preţuire tocmai unele analize pe care autorii studiilor le fac asupra luptei dată de către unii artişti de a-şi depăşi experienţele anterioare şi însăşi concepţia, însuşindu-şi metoda realismului socialist, de a dobîndi măiestria necesară redării veridice, semnificative, partinice, a noii vieţi trăite de popor, desbărîndu-se fie de procedeele formaliste, fie de academism şi naturalism, la fel de dăunătoare oglindirii realiste şi umanismului socialist. Înţelegerea dificultăţilor întîmpinate, de pildă, de către artişti atît de deosebiţi ca Ghiaţă, Maxy, Baraschi, de a crea o artă care să răspundă noilor cerinţe, este o dovadă de ascuţime critică şi de pătrundere a situaţiei istorice, ca şi interesantele analize ce se fac asupra creaţiei unor artişti ca Baba, Ciucurencu, Catargi, Irimescu, Caragea, Anghel, arătîndu-se cum, sub imboldul prefacerilor revoluţionare ale realităţii noastre socialiste, ei îşi îmbogăţesc conţinutul operei, îşi mlădiază mijloacele de expresie, se apropie din ce în ce de ceea ce este semnificativ şi tipic. Procesul acesta de însuşire a metodei realist-socialiste străbate cele trei studii, dintre care cel mai organizat şi mai judicios ne pare acela despre sculptură (autori: Mircea Popescu şi Ion Frunzetti).

Metoda folosită în studiile despre pictură, sculptură şi grafică este aceea de a urmări, mai întîi în general, transformările petrecute în arta noastră, de la 23 August şi pînă în prezent, transformări care au determinat an de an o tot mai limpede orientare către realismul socialist. In studii se trece apoi la analiza activităţii unor personalităţi din generaţiile mai vechi sau mai noi, care, prin spornica lor activitate, oglindesc în mod grăitor culmile creaţiei plastice din cei 15 ani de la eliberare. Procedeul acesta este respectat mai consecvent în studiile despre sculptură şi pictură şi mai puţin în cel despre grafică, unde şi consideraţiile de ordin general şi conturările de personalităţi sînt mai deslinate sau fărîmiţate, uneori avînd caracter de cronică trecătoare, alteori de mozaic insuficient sudat. Împărţirea pe subcapitole, ca afişul, caricatura, grafica de şevalet, gravura şi ilustraţiile de carte face ca uneori activitatea unor personalităţi care practică mai multe tehnici (cazul lui Jules Perahim, de exemplu) să apară fărîmiţată, cititorul trebuind să o reconstituie din fragmentele distanţate, ceea ce nu se întîmplă cînd este vorba de personalităţile sculpturii şi adeseori de acelea ale picturii.

Dacă liniile mari de dezvoltare ale artelor noastre plastice apar cu claritate pînă la 1950 sau 1954, şi, de asemenea unele dintre personalităţi sînt remarcabil analizate şi conturate (am dat mai înainte unele nume, la care adăugăm pe acelea ale lui Ion Jalea şi C. Medrea sau ale lui Iser, Steriadi, Lucian Grigorescu, Ştefan Szönyi etc.), în schimb creaţia anilor din urmă nu mai este amintită în configuraţia-i generală. O seamă de artişti mai tineri îşi văd pur şi simplu înşirate numele, fără nici o caracterizare pozitivă sau negativă, deşi din lucrările lor unele sînt reproduse în carte, ceea ce inseamnă că măcar în parte ei meritau o apreciere critică.

Analizînd creaţia unor artişti, în desfăşurarea ei, precum şi unele momente şi situaţii ale întregii dezvoltări a artelor plastice la noi, autorii — mai ales aceia ai studiilor despre sculptură şi pictură — privesc realizările, lipsurile, deficienţele în funcţie de exigenţele metodei realismului socialist, în legătură cu înaltele cerinţe sociale şi artistice ale lumii noi ce se construieşte, căutîndu-se ceea ce este susceptibil de dezvoltare în viitor, ca şi ceea ce trebuie încă înlăturat ori depăşit. În felul acesta, multe din judecăţile estetice posedă un caracter de îndrumare ideologică şi artistică, venind în ajutorul artiştilor mai tineri. De asemenea, referinţele la limbajul artistic, la modalităţile de expresie, la unele probleme de tehnică şi de stil sînt nu numai bogate, dar, de cele mai multe ori, legate de cerinţele şi ţelurile noii arte, de conţinuturile care cer artiştilor o concepţie, o viziune, un stil adecvat şi o măiestrie din ce în ce mai desăvîrşită.

În studiul despre pictură, datorit lui Radu Bogdan şi Eugen Schileru, sînt discutate unele probleme cu caracter principial ca de pildă noţiunea de actualitate în creaţie (actualitatea depinzînd nu numai de alegerea subiectului ci de poziţia pe care o are artistul cînd interpretează tema respectivă), sau cerinţele noi ale compoziţiei şi portretului etc.

Lucrarea are însă şi o seamă de lipsuri, fie de ordin general, fie de amănunt. Dacă în studiul despre pictură este folositor a se arăta neajunsurile întîmpinate de către acei artişti care stăruie în folosirea formulelor impresioniste şi postimpresioniste (pp. 26—27, passim), dăunătoare compoziţiilor tematice şi portretisticii, definiţia dată impresionismului şi consideraţiile asupra lui privesc doar excesele sau extremismul acestui curent şi nu ţin seama de fazele lui, de nuanţe, de faptul că el a intrat într-o anume măsură în sinteza artei unui Grigorescu sau Luchian. În schimb, expresionismul nu este deloc menţionat în lucrare, cînd şi el constituie o frînă şi duce la schematism, diformare, convenţionalism, mai ales în compoziţia socială şi în portret. Tot în studiul despre pictură, autorii, voind să definească momentul artistic de la 1908, anul în care Ressu se înapoiază în patrie şi începe o activitate înnoitoare, susţin că acest moment s-ar caracteriza « printr-o pictură a sentimentelor minore, idilizantă etc. », reprezentată prin arta într-adevăr minoră şi epigonică a lui Verona, Strîmbu, Loghi ş. a. (p. 41). Dacă autorii ar fi analizat momentul respectiv în deplină cunoştinţă de cauză şi l-ar fi privit dialectic, prin prizma celor două culturi, ar fi văzut că tot în 1908 şi în anii imediat următori, Luchian crea capodopere adînc umane şi realiza peisajele de la Moineşti, iar Octav Băncilă, tocmai în acel an, expunea la Bucureşti compoziţiile ce evocau răscoalele de la 1907.

Din activitatea lui Iser, în genere bine conturat, ca de altfel şi alte personalităţi ale artei noastre, (dar nu şi Şirato, Bunescu, Dărăscu etc.) nu se consemnează lucrările de la Sălişte, unde pictorul a adîncit tipologia şi tematica ţărănească. Din activitatea lui Dărăscu, ar fi fost esenţial de amintit lucrările de la Curtea de Argeş, făcute în ultimii ani înaintea morţii, sub imboldul dat de realismul socialist. Aici s-ar fi putut vorbi de « arhitecturizarea formelor luminoase », pe care autorii o atribuie compoziţiilor mai vechi (p. 48), cînd, de fapt, Dărăscu realiza « o variantă corectată a impresionismului » (p. 49).

Din activitatea lui Ciucurencu, lipseşte menţionarea peisajelor făcute prin 1956—1957 în nordul Moldovei, poate cele mai caracteristice artei sale şi tradiţiei realiste luchianeşti, şi, în schimb, se semnalează alte peisaje mai puţin reprezentative (p. 58). O lucrare însemnată şi prin tematica ei nouă şi prin realizarea artistică, « Muncitori în lojă » de Dan Hatmanu, reprodusă în volum, nu este amintită în text, pictorului ieşean dîndu-i-se mai multă atenţie ca grafician decît ca pictor. La grafică, vorbindu-se de ilustraţiile de carte din trecut, într-adevăr rare şi deobicei nereuşite, nu se menţionează totuşi valoroasa activitate ca ilustratori de texte literare a lui Şirato şi Iser (cărţile editate de « Flacăra » înainte de războiul mondial), ce constituie pilde pozitive, chiar dacă sporadice.

De asemenea, datele despre aportul unor graficieni progresişti, îndată după eliberare, în diferitele campanii necesare transformărilor revoluţionare din ţara noastră, sînt prea puţine. Grafica de şevalet — reamintim — este sărăcăcios reprezentată, cînd şi în acest domeniu s-au dobîndit remarcabile succese. Şi aici, ca şi în celelalte studii, lipseşte consemnarea a o seamă dintre temele noi, revoluţionare, ivite în arta noastră, care ar fi ilustrat şi mai amplu îmbogăţirea preocupărilor artistice ale creatorilor plastici. Poate că dacă grafica de şevalet ar fi fost legată de pictură, pentru că adeseori pictorii sînt şi autori de acuarele, pasteluri, desene, am fi avut laolaltă şi mai viu conturată activitatea şi personalitatea unui Corneliu Baba şi nu s-ar fi omis din întreaga lucrare succesele ca acuarelist ale lui Catul Bogdan, menţionat la pictură şi uitat la grafică. Dealtfel, întregul subcapitol al graficii de şevalet este expeditiv tratat şi aici omisiunile de artişti şi mai ales de teme, genuri, tehnici, în care s-au obţinut neuitate reuşite în aceşti ani, sînt îndeosebi regretabile.

Este regretabil, de asemenea, că lipsesc din volum studiile despre arta decorativă, bogată şi înnoită în aceşti ani, şi despre scenografie. Despre picturile murale, s-ar fi putut face, deasemenea, consideraţii mai ample.

Şi la bibliografie sînt unele deficienţe, ca de pildă omiterea importantelor articole de orientare şi critică publicate de « Scînteia » şi « Lupta de clasă ». Unele date biografice, este drept puţine, sînt inexacte. De exemplu, Al. Szolnay a murit în 1950, nu în 1953 (p. 179). Unii artişti cu studii, sînt daţi ca autodidacţi, şi invers (de ex. G. Vida şi I. Vlasiu, care au studii), iar unor graficieni li se atribuie practica unor tehnici nefolosite de ei (linogravura în cazul lui Fred Micoş).

Cu asemenea greşeli constatate mai ales în studiul despre grafică, ce se vor corecta evident la viitoarea ediţie, cînd va trebui să se adîncească mai metodic şi mai amplu ansamblul tematic cu adevărat înnoitor şi modurile lui de realizare, noua lucrare rămîne o înfăptuire însemnată a istoriografiei şi criticii noastre de artă.

Petru Comarnescu

«COMUNISMUL ŞI ARTA»

Articolul apărut în revista « Kommunist » Nr. 4|1960, intitulat « Comunismul şi arta » (despre arta de amatori şi arta profesionistă) — semnat de A. Egorov — este consacrat analizei modului de dezvoltare a artei în faza superioară a societăţii comuniste. Autorul articolului porneşte de la constatarea că arta societăţii comuniste a apărut în închipuirea scriitorilor şi teoreticienilor prinşi în mreaja minciunilor burgheze într-o formă fantastică, deseori absurdă, ei încercînd să prezinte societatea comunistă ca o societate de roboţi lipsiţi de trăsături individuale şi interese estetice, societate în care nu este loc pentru artă, pentru nimic frumos, înălţător. Literatura burgheză, revizionistă, din zilele noastre, spune autorul, zugrăveşte viitorul societăţii omeneşti şi al artei socialiste în culori şi mai sumbre considerînd, chipurile, că societatea comunistă înseamnă apusul artei. Întemeindu-se pe o bogată argumentare, autorul articolului din « Kommunist », dezvoltă ideea potrivit căreia numai odată cu socialismul începe adevărata înflorire a literaturii şi artei, întreaga practică socială întemeiată pe relaţii de producţie socialiste contribuind la formarea conştiinţei artistice socialiste şi la îmbogăţirea simţului estetic al maselor largi populare. În societatea socialistă chiar şi în sfera producţiei materiale munca este izvorul unui colosal avînt spiritual. A Egorov subliniază faptul că în zilele noastre, datorită înaltului grad de dezvoltare a tehnicii, timpul destinat producerii de bunuri materiale se micşorează simţitor, lăsînd tot mai mult timp liber familiarizării tot mai mari a maselor cu arta. Tindem acum spre dezvoltarea personalităţii care presupune formarea unui om cu un profil spiritual integru, a unui om complet descătuşat de lanţurile ideologiei şi mentalităţii bazate pe proprietatea privată, care schilodesc sufletul şi-l împiedică pe om să vadă lumea frumosului. În comunism, cultura estetică va pătrunde în toate sferele vieţii, în toate domeniile relaţiilor dintre oameni. Încă de pe acum se urmăreşte ca întreaga ambianţă, în producţie, pe stradă, în viaţa de fiecare zi, să contribuie la dezvoltarea cultural-estetică a poporului. Autorul articolului arată în continuare că oricît de variate ar fi mijloacele şi formele de creare şi propagare a frumosului în societate, arta a fost, este şi va fi cel mai puternic factor de dezvoltare ideologică şi cultural-estetică a poporului. Activitatea artiştilor amatori este prezentată de A. Egorov, în articolul său, ca una din principalele forme ale educaţiei ideologico-estetice a poporului, fiind cunoscut faptul că arta a pătruns temeinic în viaţa de fiecare zi a oamenilor sovietici şi a devenit o necesitate vitală pentru ei. Acest lucru, arată în continuare autorul, nu înseamnă nici pe departe că în Uniunea Sovietică problema educaţiei estetice a poporului a fost definitiv rezolvată. Mai mult ca oricînd, este astăzi actuală problema formării profilului spiritual al omului societăţii comuniste, societate care capătă contururi sub ochii noştri. Uniunea Sovietică păşeşte în prezent într-o fază în care sînt antrenate în creaţia artistică cele mai largi mase ale oamenilor muncii. Mişcarea populară a artiştilor amatori, expresie a participării nemijlocite a maselor populare la creaţia artistică este remarcabilă, în primul rînd prin faptul că omul nu se limitează doar la perceperea operei artistice, ci el apare concomitent şi ca un creator de valori artistice. Acest fapt demonstrează că în U.R.S.S. activitatea artiştilor amatori este un mijloc pentru ştergerea deosebirilor dintre păturile sociale ale societăţii sovietice, o formă de lichidare a deosebirii esenţiale dintre munca fizică şi cea intelectuală.

Mai departe, autorul articolului din revista « Kommunist » subliniază ideea potrivit căreia participarea nemijlocită la procesul de creaţie artistică trezeşte în măsură mult mai mare artistul din om, decît simpla contemplare a operelor de artă. Astfel, în condiţiile trecerii treptate a societăţii de la socialism la comunism, activitatea artiştilor amatori devine un ferment care accelerează formarea artei comuniste, în condiţiile căreia poporul întreg participă la crearea şi dezvoltarea culturii artistice.

Autorul articolului face constatarea că activitatea artistică de amatori îi dezvoltă multilateral pe oameni şi, deşi grosul artiştilor amatori nu se transformă în actori, compozitori, pictori sau poeţi de profesie, acest fapt nu scade cu nimic din importanţa socială a activităţii artistice de amatori. Toţi aceia care au trecut prin şcoala artei de amatori păstrează în inimă năzuinţa spre creaţie, spre căutarea frumosului şi afirmarea lui în viaţă. Imensa importanţă socială a activităţii artistice de amatori, constă în faptul că ea joacă un rol însemnat în formarea oamenilor prin mijlocul artei, la formarea unei principialităţi înalte, comuniste, a simţului colectiv, la întărirea internaţionalismului socialist şi patriotismului sovietic. Îmbogăţirea moral-estetică a poporului şi a fiecărui individ, spune autorul, iată ce aduce cu sine activitatea artistică de amatori.

Se ştie că înflorirea personalităţii creatoare în domeniul artei este legată direct de bogăţia vieţii poporului şi a creaţiei colective a maselor. Activitatea tuturor personalităţilor remarcabile, inclusiv a celor din sfera artei, este determinată din punct de vedere istoric şi capătă importanţă în măsura în care exprimă generalul şi particularul din viaţa societăţii, cerinţa şi lupta maselor populare. Geniul individual este un produs al societăţii sale, al poporului său. Experienţa sa personală este reflectarea şi produsul vieţii poporului. Cu cît este mai înalt nivelul ideologico-estetic al societăţii, cu atît trebuie să fie mai dezvoltată şi arta. Baza ideologică, atît a artei profesioniste, cît şi a artei de amatori din Uniunea Sovietică, este concepţia marxist-leninistă despre lume, concepţie care domină societatea socialistă.

Acordînd o atenţie deosebită problemei interacţiunii formelor colective şi individuale de creaţie artistică, A. Egorov face constatarea că mai există pe alocuri tendinţa de a considera această activitate populară drept o artă de « calitatea a doua ». Dar această eroare denotă o înţelegere foarte îngustă a specificului mişcării artistice de amatori. Această mişcare reprezintă o sinteză complexă de arte, reunind numeroase forme de creaţie artistică atît colective cît şi individuale, precum şi cizelarea, prelucrarea creatoare a operelor îndrăgite de popor. În cele mai izbutite manifestări ale sale, arta de amatori atinge culmi înalte.

Vorbind despre dezvoltarea creaţiei artistice individuale şi a celei colective, A. Egorov arată că deşi ele se îmbină şi se îmbogăţesc reciproc, niciodată una nu se va dizolva în cealaltă, deoarece în societatea socialistă creaţia individuală şi cea colectivă, unitare în ceea ce priveşte năzuinţele ideologico-creatoare, reprezintă diferite forme de reflectare în imagini artistice a realităţii. În comunism, conţinutul şi formele, atît ale creaţiei colective cît şi ale celei individuale se vor dezvolta după nevoile societăţii. În procesul interacţiunii dintre creaţia individuală şi cea colectivă, aceste două forme se interpătrund contribuind la progresul artistic general.

În continuare, autorul articolului atrage atenţia asupra faptului că, în aceeaşi măsură în care sînt dăunătoare tendinţele ca orice colectiv de artişti amatori, distins la concursuri, să caute neapărat să se transforme într-un colectiv profesionist, sînt neîntemeiate şi propunerile unora, de a fi desfiinţată arta profesionistă şi înlocuită integral cu arta de amatori. Acest punct de vedere, lansat în perioada 1920—1940 de unii teoreticieni care considerau că arta profesionistă urmează să fie desfiinţată sub motiv că numai arta proletariatului, bazată pe iniţiativa creatoare a maselor, poate alcătui embrionul viitoarei arte socialiste, ducea spre renunţarea la măiestria artistică în numele « amatorismului », înţeles într-un mod cu totul mărginit. Orientarea partidului nostru spre dezvoltarea cît mai mare a activităţii artiştilor amatori — arată A. Egorov — nu are nimic comun cu minimalizarea artei profesioniste.

Referindu-se la perspectivele dezvoltării artei profesioniste în societatea comunistă, autorul articolului consideră că aceste perspective pot fi întrevăzute numai pe baza unei juste înţelegeri şi rezolvări a problemei dacă în comunism va exista sau nu diviziunea muncii între oameni. Sînt unii teoreticieni, spune A. Egorov, care presupun că în comunism va dispărea orice deosebire între activitatea de producţie şi cea artistică. Alţii recunosc caracterul specific al activităţii artistice, dar susţin că în condiţiile comunismului matur nu va putea să existe arta profesionistă.

Clasicii marxism-leninismului, în operele lor, au subliniat cu o deosebită tărie faptul că comunismul va pune capăt vechii diviziuni a muncii care îl ţintuie pe om, pe viaţă, de o singură profesiune. Autorul articolului îl citează pe tovarăşul N. S. Hrusciov, care, în raportul prezentat la Congresul al XXI-lea al P.C.U.S., arăta: « Unii îşi imaginează în mod vulgar societatea comunistă ca o masă de oameni amorfă, neorganizată şi anarhică. Nu, ea va fi o comunitate armonioasă, cu un înalt grad de organizare a oamenilor muncii. Pentru a conduce maşinile, fiecare va trebui să-şi îndeplinească funcţiile în muncă şi îndatoririle sociale într-un timp anumit şi într-o ordine stabilită ». Această organizare va oferi în faza superioară a comunismului, tuturor oamenilor, cele mai largi posibilităţi pentru a-şi alege, schimba sau cumula în mod liber profesiunile, însăşi noţiunea de « profesie » căpătînd un conţinut cu totul diferit de cel de astăzi.

Autorul subliniază mai departe ideea că în comunism munca din sfera producţiei materiale va fi, din punct de vedere al însufleţirii ei creatoare, identică cu munca savantului, artistului. Dar, chiar atunci cînd oamenii se vor elibera de această diviziune a muncii care-i înrobeşte, activitatea de producţie ştiinţifică şi artistică îşi vor menţine specificul lor. Specificul practicii spirituale şi al activităţii în producţia materială a existat, există, şi va exista întotdeauna. Prin urmare, în comunism se va păstra şi diviziunea muncii între sferele tehnico-productive şi spiritual-estetice. Dar, această diviziune va fi o specializare între oameni între care nu există deosebiri social-economice de clasă. În condiţiile comunismului toţi oamenii vor avea posibilităţi egale să se ocupe de artă.

În comunism poporul nu va cunoaşte nici un fel de deosebiri sociale de clasă; de aceea, din punct de vedere al conţinutului ei, cultura artistică nu va avea un caracter de clasă ca în societăţile precedente ci va fi o cultură comunistă, a întregului popor.

Bibelouri — cooperativa « Arta Populară » București

ARTA POPULARĂ ȘI PRODUCȚIA ARTIZANALĂ

Uniunea Centrală a Cooperativelor meșteșugărești a organizat o lună a Artizanatului, încheiată în ianuarie 1960. A fost un prilej nimerit de a face, pe lingă popularizarea comercială a produselor, un bilanț al realizărilor din acest domeniu în care sînt implicate, deopotrivă, interese economice și preocupări de educație estetică a maselor de oameni ai muncii. Sub acest dublu aspect trebuie apreciată munca utilă, și, în multe privințe, bine condusă, pe care a dus-o UCECOM-ul în ultimii cîțiva ani.

Fără îndoială că UCECOM-ul se poate mîndri cu unele realizări importante printre care organizarea și consolidarea unor cooperative de produse artizanale cum ar fi cele din Tismana, Breaza (reg. Ploiești), Topoloveni (reg. Pitești), « Arta aplicată », « Arta lemnului » și « Sabarul » din București, « Textila » din Suceava, cele din Cluj, Tg. Mureș, Timișoara etc. În toată țara, există astăzi un număr de cca 70 unități care produc obiecte de artizanat, în cadrul cărora lucrează 12.000 de cooperatori. De asemenea, trebuie menționată și mărirea rețelei de desfacere comercială, atît în orașe cît și în stațiunile balneo-climaterice. Numai în perimetrul central al capitalei (cal. Victoriei, Lipscani), sînt 6 mari unități destinate desfacerii produselor artizanale. Important este însă faptul că s-a ridicat în mod vizibil nivelul orientării generale a producției în sensul unei mai consecvente respectări a tradițiilor de artă populară, condiție esențială a dezvoltării producției artizanale a UCECOM-ului. În această privință, trebuie spus că momentul actual reprezintă, față de expoziția Cooperației Meșteșugărești din martie 1956, un progres real. Volumul vînzărilor s-a mărit considerabil, rentabilitatea economică fiind azi asigurată pentru toate unitățile artizanale. S-a mărit piața internă și s-au făcut pași serioși în dobîndirea unor poziții noi pe piața externă.

Tocmai aceste succese precum și dezvoltarea pe care a luat-o sectorul artizanal, ne dă dreptul să considerăm că a venit timpul să se treacă la o treaptă superioară, la lichidarea unor deficiențe de organizare și orientare care mai pot fi remarcate.

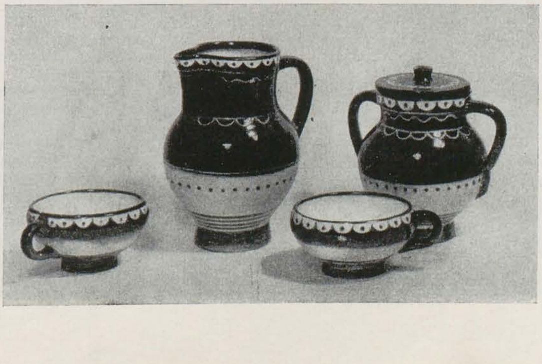
Cu prilejul Lunii Artizanatului s-a putut constata o îmbunătățire substanțială a felului în care sînt lucrate produsele de artizanat. O mențiune specială merită Cooperativa din Tismana ale cărei produse textile, așa cum le-am văzut la magazinul de desfacere « Arta Populară » din cal. Victoriei, sînt lucrate pe baza unor documentații juste, cu excepția așa ziselor imitații de pieptare de piele executate în stofă, sortiment care ar trebui scos din producție, el denaturînd și falsificînd o piesă de port importantă din costumul nostru popular. Nu prea izbutite ni s-au părut a fi obiectele de ceramică lucrate de Cooperativa « Arta aplicată » din București. Se simte o anumită înclinație spre încărcare, specifică producției de acest gen din trecut, cînd se lucrau vase cu așa zise « motive naționale » pe placul gustului mic-burghez. Lucrătorii de la « Arta aplicată » ar trebui să se orienteze și înspre formele atît de elegante și de simple ale ceramicii nesmălțuite, produsă încă în atîtea centre de olari pe teritoriul țării noastre, în loc să recurgă la vechile modele de cancee smălțuite. De asemenea, produsele de lemn ale acestei cooperative ca și cele ale cooperativei « Arta lemnului », se caracterizează prin tendința de a suplini frumusețea formelor prin recurgerea la un colorit pestriț. Nu cred că este justă nici orientarea spre producția exclusivă de obiecte, aproape minuscule, ținînd mai mult de brelocuri. Sînt deasemeni realizate o serie de mici vase din lemn strunjit, vopsite și lăcuite, bine executate ca tehnică, încercînd să imite smalțul. De ce a fost însă nevoie de astfel de eforturi (strunjire de lemn, folosire de vopsele scumpe și tehnică avansată) pentru a obține cu greu un efect ce se poate realiza ușor pe vase de ceramică? O lege a artei decorative și a artei populare este respectarea materialelor și a tehnicii respective, interzicînd transpunerea de pe lemn pe ceramică sau invers.

Covoarele au aproape fără excepție un colorit tern, monoton, departe de vioiciunea, fără stridențe totuși, a scoarțelor țărănești. Iar atunci cînd, la cooperativa « Textila » din Suceava se obține frumoasa tonalitate a lăicerelor moldovenești, se intercalează greșit motive florale stilizate, în maniera oltenească, dînd astfel naștere unui produs hibrid. În domeniul lucrului în piele, cooperativa « Arta aplicată » a executat, aproape în serie, genți « vînătorești » pe care sînt imprimate aceleași motive mereu repetate (lalele), care nu sînt nici măcar specifice artei populare romînești, în loc să se inspire din atîtea splendide exemplare lucrate de curelarii și cojocarii din diferitele regiuni ale țării.

Însfîrșit, nu mai vorbim de un fel de fețe de masă, aflate spre vînzare la magazinul « Miorița », lucrate de cooperativa « Străduința » din Cristurul Secuesc. Sînt bucăți de pînză « pictate » cu motive florale, de un prost gust, caracteristic vechii mentalități burgheze.

Nu este locul să facem o analiză amănunțită a tuturor genurilor de produse. Trebuie să se știe însă că sînt numeroase aspectele care se cer ameliorate fără întîrziere, mai ales că acest lucru este ușor realizabil în condițiile actuale de dezvoltare. Se cuvin deasemeni arătate unele aspecte privind felul de organizare a producției, referindu-ne mai ales la repartiția teritorială a unităților UCECOM-ului. Mai toate magazinele sînt aprovizionate de cooperative aflate în Muntenia sau Oltenia. Din Transilvania se aduc în magazine destul de puține produse, iar din Moldova de loc. Această deficiență a mai fost semnalată și în trecut. UCECOM-ul are datoria să intervină eficient în această direcție, cu atît mai mult cu cît este vorba de urmărirea unei dezvoltări normale a centrelor tradiționale de artă populară. În această privință se cuvine acordată multă atenție studierii experienței Uniunii Sovietice, care a obținut mari succese pe linia cooperativizării acelor renumite sate producătoare de obiecte de artă tradiționale rusești, cum sînt Paleh și Mstera, pentru lac, Kislovodsk și Tobolsk pentru os, Dimkovo pentru olărie, porțelanul de Gjel etc. Considerăm că este o greșeală ca un sat de olari cu o producție atît de mare cum este Marginea (raionul Rădăuți), în care se lucrează vase negre de o excepțională valoare artistică apreciată ca atare în toate expozițiile internaționale, să-și restrîngă producția din cauza unor deficiențe de organizare. Așa cum a izbutit organizarea puternicelor cooperative de artizanat de la Tismana, Topoloveni și Breaza, tot astfel se pot înființa cît mai repede cu putință, unități asemănătoare și în centrele de artă populară ale Moldovei, unul în nord, grupînd și satele Moldovei, Vama sau Arbora din regiunea Suceava, și unul la sud, la Nerej sau Năruja în țara Vrancei. Se pot alege de asemenea trei sau patru sate în Transilvania și Banat pentru a produce obiecte specific transilvănene. Obiectele produse de aceste centre ale UCECOM-ului ar putea fi valorificate și prin

Serviciu de cafea cu lapte — cooperativa « Arta Populară » București



Cartimex pentru export. Unele cooperative artizanale din centrele urbane s-ar putea consacra producerii de obiecte de artă decorativă şi aplicată, inspirate din arta populară, dar destinate să fie folosite de populaţia din mediul urban, adaptate necesităţilor de viaţă şi condiţiilor de confort orăşăneşti.

În ce priveşte unităţile de desfacere, vom menţiona că toate cele şase magazine din centrul Capitalei, deşi poartă denumiri atît de diferite, desfac produse identice. Ce rost mai are ca magazinul să fie numit « Decoraţiuni interioare » cînd în vitrine se expun aceiaşi cercei, ploscuţe, baticuri, păsărele, care se întîlnesc şi în celelalte magazine, şi care, bineînţeles, nu au nimic comun cu ceea ce se înţelege prin decorarea şi amenajarea interioarelor. La Iaşi, în luxosul magazin de desfacere, de pe strada Ştefan cel Mare, se pot vedea numeroase obiecte de artă populară muntenească, oltenească şi transilvăneană (produsă la Tismana), şi foarte puţine obiecte de artă populară moldovenească.

Stîrnesc obiecţii şi prezentările interioare ale magazinelor. Magazinul « Arta Populară » de pe calea Victoriei este decorat într-un stil pompos, lipsit de gust, în care nu se vede — oricît ar părea de curios — nici un obiect de artă populară romînească. Motive fanteziste acoperă şi încarcă lemnăria galantarelor şi stucatura pereţilor.

În munca de producţie, sectorul de artizanat al UCECOM-ului trebuie să ţină un contact mai strîns cu muzeele de artă populară existente în toate regiunile ţării, precum şi cu secţiile de specialitate de la institutele Academiei R.P.R. Anul trecut, Institutul de Istoria Artei a organizat un simpozion la care s-au dezbătut modalităţile de folosire în zilele noastre a tradiţiilor de artă populară şi la care au participat şi reprezentanţi ai UCECOM-ului. Această colaborare ar ajuta la asigurarea unei producţii artizanale de nivel ridicat, capabilă să răspundă exigenţelor estetice crescînde ale maselor de oameni ai muncii.

Paul Petrescu

CATALOAGELE DE EXPOZIŢIE

În vizionarea expoziţiilor noastre de artă, publicul din ce în ce mai numeros, dornic să aprofundeze cele văzute, simte nevoia unui ghid, a unui îndrumător care să-i clarifice lucrurile neînţelese încă, şi care să-i prezinte unele date legate de viaţa şi creaţia pictorului, sculptorului, graficianului sau a artistului decorator expozant.

Adesea, drept ghid serveşte broşura cuprinzînd o prezentare a expoziţiei, semnată de critici de artă competenţi, însoţită de lista lucrărilor expuse şi uneori de reproducerea fotografică a unora din ele. Vizitatorul află dintr-un astfel de catalog din ce generaţie face parte artistul şi ca urmare se apropie cu mai multă îngăduinţă de lucrările unui tînăr care se află la un prim contact cu publicul, priveşte cu mai multă exigenţă pe cele ale unui maestru consacrat. De o reală importanţă pentru înţelegerea creaţiei artistului sînt şi datele privind mediul în care s-a dezvoltat şi îndrumarea pe care acesta a primit-o, căci ele explică adesea preferinţa pentru anume sferă tematică şi vădesc anume înrîuriri în limbajul şi viziunea folosite.

Spaţiul restrîns ce se conferă unei astfel de prezentări, nu permite însă studierea amănunţită a creaţiei artistului; autorul prezentării trebuie să se străduiască deci să sintetizeze şi să definească în mod cît mai concis şi mai clar trăsăturile generale ale operei artistului expozant, exemplificîndu-le cu analiza unor lucrări aflate în expoziţie, astfel ca materialul să se refere în mod direct şi continuu la lucrările pe care vizitatorul le are în faţă. Analizarea lucrărilor şi stabilirea unei aprecieri de valoare trebuieşte făcută conform principiilor esteticii marxiste, subliniindu-se în acest mod şi contribuţia pe care artistul, prin opera sa, o aduce la formarea unei conştiinţe socialiste. Este obiectivul cel mai important al catalogului de artă. Căci, doar în acest mod, vizitatorul în cea mai mare parte neavizat, învaţă să judece în mod ştiinţific o lucrare de artă plastică, învaţă să stabilească care sînt criteriile de apreciere ale valorii artistice a unei opere de artă realist-socialistă.

Astfel de cataloage de artă, judicios întocmite, care, prin complexitatea informării şi claritatea exprimării au adus un real folos publicului vizitator, sînt cele ale expoziţiilor: C. Dipşe (text introductiv P. Comarnescu), V. Dobrian (I. Frunzetti), Expoziţia de gravură « 30 de ani de la greva minerilor din Lupeni » (Jack Brutaru), Expoziţia Spiru Chintilă şi Petre Balogh (Petru Comarnescu), Expoziţia Kukrîniksî (Jules Perahim) sau catalogul scos cu ocazia « Săptămînii gravurii » într-o îngrijită prezentare grafică şi cu un succint dar consistent text introductiv ce reliefează cîteva din aspectele gravurii după 23 August, semnate de criticii: P. Constantin, M. Deac, I. Frunzetti şi Eugen Schileru.

Trebuiesc însă semnalate şi unele deficienţe în ceea ce priveşte redactarea prefeţelor unor cataloage, care păcătuiesc de pildă prin sumara şi superficiala lor capacitate de informare a publicului. Catalogul Expoziţiei « M. Ciurdea-Steurer şi I. Steurer » se mulţumeşte să ne ofere doar cîteva date biografice fără să ne vorbească nimic despre evoluţia artistică a pictorilor, despre caracteristicile creaţiei lor, şi asta, cu atît mai supărător, cu cît este vorba de catalogul unei expoziţii retrospective.

Uneori prezentarea în termeni apologetici, nejustificaţi în parte de creaţia artistului, îşi mai fac loc în formulări de tipul: « ... oameni înzestraţi cu o prezenţă interioară cum nu cred să mai putem afla la altcineva din generaţia sa... » sau « ... oferindu-ne (e vorba de Iulian Olariu) cu această expoziţie o magistrală demonstraţie de simplitate lineară şi rafinament... ». O astfel de prezentare impresionistă (autor: Dan Hăulică), nebazată pe o metodă ştiinţifică de cercetare a creaţiei unui tînăr artist, nu poate folosi nici creatorului şi cu atît mai puţin cititorului.

Dar, problema cea mai acută ridicată de bilanţul realizărilor din ultimul an, în domeniul cataloagelor de artă, o constituie numărul mic de cataloage însoţite de prefeţe. Marea majoritate a cataloagelor, tipărite în ultimul an, se rezumă la înşiruirea lucrărilor prezente în expoziţie, din care lipsesc pînă şi obişnuitele indicaţii privind tehnica sau materialul în care este executată lucrarea, catalogul transformîndu-se astfel dintr-un îndreptar într-un simplu inventar, lipsit de valoarea educativ-estetică.

Cataloagele expoziţiilor C. Leca, T. Călugăru, Br. Covaliu, C. Ioanid, N. Popa etc. (numărul lor se ridică la 24 din 36 cîte au fost tipărite, adică la proporţia de 2/3), se prezintă în acest mod.

Ne întrebăm care sînt criteriile după care cataloagele sînt sau nu prefaţate; de ce catalogul Expoziţiei lui Stoica Răzvan se prezintă sub forma unui inventar, pe cîtă vreme Expoziţia lui Gheorghe Spiridon, deschisă în acelaşi timp şi în acelaşi local este prezentată de un catalog prefaţat de M. Deac. Apoi, de ce lăudabila iniţiativă de a prezenta pe artiştii bucureşteni ce expun în provincie, printr-un catalog judicios întocmit (exemplu poate fi dat catalogul Expoziţiei Spiru Chintilă şi Petre Balogh la Baia Mare) nu este extinsă atunci cînd artişti din provincie expun în capitală (exemplu: catalogul Expoziţiei N. Popa din Iaşi).

Este o situaţie care trebuie să dea de gîndit forurilor competente, adică Uniunii Artiştilor Plastici şi Fondului Plastic, sub îndrumarea cărora se tipăresc aceste cataloage. Publicul, setos de cultură, nu poate şi nu trebuie să fie lipsit de mijlocul cel mai operativ, cel mai la îndemînă de educaţie estetică, care să-l poată ajuta cel mai direct la înţelegerea şi aprecierea operei de artă.

Marina Vanci

CRONICA PLASTICĂ LA TELEVIZIUNE

Obiect pînă mai ieri curios, televizorul a început să aparţină obişnuitului inventar casnic. Or, reduselc ecrane dreptunghiulare ar putea deveni un excelent mijloc de popularizare a artelor plastice dacă şi-ar asuma, în acest domeniu, rolul pe care aparatele de radio l-au împlinit şi-l împlinesc pe lîngă muzică. Fiindcă, fără îndoială, gustul şi priceperea muzicală au sporit odată cu radioficarea. Datorită cursurilor şi prezentărilor iniţiate de radiodifuziune, oameni a căror instrucţie muzicală era mai mult decît elementară, s-au familiarizat cu armoniile mozartiene sau beethoweniene şi astăzi urmăresc cu regularitate concertele simfonice. Desigur, comparativ cu radiodifuziunea, televiziunea se află în plină şi încă neexperimentată tinereţe şi din diverse cauze tehnice o perfectă retransmisie radiofonică a concertului, executat pe cine ştie ce meridian, se arată mai uşoară decît televizarea întru totul mulţumitoare a cutării expoziţii de artă din Bucureşti.

CORINA BEIU-ANGHELUŢĂ, Portret — desen

Primii paşi înfăptuiţi pe această cale par a fi înmulţirea teleemisiunilor plastice, pînă acum cîtăva vreme foarte rare. Faptul a făcut posibil ca evenimente importante ale anului, ca Expoziţia Kukrîniksî ori « Săptămîna gravurii » să apară pe ecranele televizoarelor.

Fără îndoială, prima dintre multiplele probleme născute de o teleemisiune în domeniul artelor plastice este însăşi redactarea textului. O asemenea prezentare se adresează deopotrivă celor care au văzut sau vor vedea expoziţia cît şi celor care din cauza distanţei — de exemplu — nu vor avea posibilitatea să o vizioneze. Apoi, teleemisiunea respectivă va fi urmărită de către spectatori cu diferite niveluri de pregătire plastică. E necesar, deci, ca prezentarea să fie de asemenea manieră alcătuită, încît să dea o imagine cît mai clară a ansamblului şi atmosferei expoziţiei şi în acelaşi timp să releve şi explice lucrările reprezentative, să interpreteze mesajul şi să dezvăluie metodele expozantului, ştiinţific dar nepretenţios, popularizant dar nevulgarizator. Cu alte cuvinte, redactorul unei teleemisiuni plastice nu trebuie să scrie cronică de specialitate şi nici articol pentru magazin familiar.

Or, dacă prezentarea « Săptămînii gravurii » a atins aceste deziderate, cea a valoroasei Expoziţii Kukrîniksî a fost departe de ele. După o sumară şi oarecum anecdotică biografie a celor trei artişti sovietici, autorul emisiunii Kukrîniksî s-a mulţumit să le descrie lucrările. Or, a povesti fără a interpreta o lucrare de artă, atunci cînd cel căruia i te adresezi o are în faţă, aşa cum se întîmplă cu telespectatorul, e cel puţin — în parte — inutil. Spre deosebire de această prezentare, cea închinată « Săptămînii gravurii » a căutat să redea concepţia lucrărilor înfăţişate pe ecranele televizoarelor. Gravurile selecţionate au fost înşiruite de asemenea manieră încît să sugereze ansamblul pe care-l constituie o expoziţie colectivă. Pe măsura perindării lor, a fost indicată tehnica în care au fost lucrate, astfel ca telespectatorilor să li se lămurească cîteva noţiuni de bază despre meşteşugul gravorului. Asemenea procedeu e dintre cele mai bine venite şi, după cum a dovedit-o şi emisiunea închinată pictorilor Petraşcu şi Pallady, foarte posibil.

Dar, o teleemisiune constă din îmbinarea textului cu imagini. Mai mult chiar decît atît, dat fiind specificul televiziunii, textul ar trebui să se mărginească la comentarea imaginilor. Or, chiar în cele mai reuşite teleemisiuni plastice imaginile se mulţumesc să însoţească, şi destul de greoi, textul.

Procedeul obişnuit de prezentare a lucrărilor îl constituie proiectarea statică, adică menţinerea lucrării cîtva timp pe ecran, după care urmează o altă lucrare, menţinută şi ea în mod egal pe ecran. Or, în raport cu durata acordată emisiunii, acest timp se dovedeşte prea lung. Pe de o parte, procedeul adoptat permite prezentarea a prea puţine imagini; pe de altă parte, aproape totdeauna, ecranul televizorului e subdimensionat faţă de mărimea naturală a lucrării. Or, atunci cînd o lucrare se micşorează la reproducere sau proiectare, amănuntele, în mod fatal, se pierd. Deci, după ce telespectatorul a vizionat în ansamblu lucrarea respectivă, chiar dacă o priveşte îndelung, nu poate percepe mai multe amănunte. Asemenea prezentări ajung, deci, de-a dreptul greoaie. Or, televiziunea e înrudită de-aproape cu cinematografia şi ar putea să preia parte din experienţa acumulată de această rubedenie mai vîrstnică. La noi în ţară s-au realizat documentare plastice filmate de reală valoare, cum a fost filmul închinat lui Grigorescu. Un detaliu de portret aducea aci, după sine, un detaliu din alt portret; un peisaj era prezentat comparativ cu altul. Ce s-ar fi întîmplat dacă regizorul respectiv s-ar fi mulţumit să perinde pe pînză operele ilustrului înaintaş al picturii romîneşti? Cu toată frumuseţea lucrărilor cinematografiate, cu tot interesul pe care ele îl prezintă, filmul ar fi fost obositor. Cît de departe poate merge ingeniozitatea şi tehnica filmului plastic a demonstrat-o de altfel documentarul închinat tabloului lui Bruegel « Uciderea pruncilor ». Datorită manierei de prezentare — vederea panoramică a fost îmbinată cu amănunţirea planurilor — o singură lucrare a putut fi obiectul unui întreg film deosebit de antrenant.

Nimeni nu pretinde înlocuirea teleemisiunilor plastice cu filme documentare. O teleemisiune trebuie să fie operativă şi economică, dar bună parte din procedeele cinematografice pot fi preluate, cum a şi dovedit o trecută teleemisiune închinată lui Luchian. Aci, detalii din « Împărţirea porumbului » erau prezentate comparativ cu detalii din « Cheful ».

Teleemisiunile plastice, discutate sumar în rîndurile de faţă, înseamnă un aport preţios în opera de popularizare a artelor plastice. Cartea de artă se editează în 5—6.000 de exemplare. Expoziţia bucureşteană, cea mai frecventată, e vizionată de cca. 15.000 vizitatori. Teleemisiunile sînt urmărite de peste 100.000 de oameni ai muncii. Şi, numărul lor creşte zilnic...

Dar, dincolo de îmbunătăţirile calitative ale teleemisiunilor plastice ar fi de dorit ca ele să capete periodicitate. La ora actuală sînt programate întîmplător. Dispar un timp, pentru ca, apoi, să fie programate cîte trei pe săptămînă. Or, o programare ordonată le-ar facilita urmărirea. În cadrul ordonării programului, s-ar putea profila rubrici permanente. O emisiune ca cea închinată Cetăţii Histria ar putea fi urmată de un ciclu închinat monumentelor patriei. Teleemisiuni ca Luchian, Petraşcu şi Pallady, s-ar putea integra într-un ciclu complet închinat maeştrilor picturii romîneşti. Cursuri de iniţiere plastică a publicului larg, prin teleemisiunile plastice, ar fi mai mult ca binevenite şi, credem, de loc greu de alcătuit.

I. Radu

Aspect de la solemnitatea dezvelirii monumentului lui V. I. Lenin, opera sculptorului Boris Caragea.

(foto: M. Popescu)

GHIDAJUL ÎN MUZEE

GALINA BALOGH

Muzeul este unul dintre cele mai eficace mijloace de răspîndire a culturii. Între pereţii săi sînt adunate comori de artă, exponate tehnice sau ştiinţifice dintre cele mai variate, menite să stea permanent la dispoziţia publicului. Pentru acest public, format din oameni de cele mai diferite vîrste, începînd de la elevii cursului elementar şi terminînd cu pensionarii, şi de cele mai diferite profesii, cît şi cu diverse niveluri de cultură, muzeul, metodic organizat, este o adevărată şcoală.

Muzeul de artă ca atare are un rol imens în dezvoltarea culturii artistice a oamenilor muncii. Adunate, piesă cu piesă, lucrările unui muzeu de artă formează un adevărat tezaur, care-l plimbă pe vizitator de-a lungul multor veacuri de dezvoltare a culturii artistice a omenirii.

Muzeul de artă are multiple forme de activitate. Dintre aceste forme de activitate ne vom opri în cuprinsul prezentului articol numai asupra uneia dintre ele, dealtfel foarte importantă, munca îndrumătorului.

Oricît ar părea de ciudat, mai circulă încă părerea că ghidul este o prezenţă inutilă în muzeele de artă, etichetele lipite pe tablouri şi statui fiind suficiente, şi că « la urma urmelor, operele de artă vorbesc singure privitorului ». În pofida unor astfel de aprecieri neîntemeiate, activitatea ghidului în cadrul muzeului apare tot mai mult ca o necesitate de prim ordin. Ghizii sînt solicitaţi de numeroasele grupuri de vizitatori ai muzeelor, grupuri fie organizate în prealabil, fie întîmplător alcătuite.

Nu este mai puţin adevărat că într-o bună zi, într-un viitor poate nu prea îndepărtat, orice vizitator al muzeului, de orice profesie, va avea un asemenea nivel cultural încît se va putea cu uşurinţă orienta printre exponatele unui muzeu de artă. Deocamdată, ne aflăm încă în plin proces de creştere. Nu a trecut prea multă vreme de cînd mii şi mii de oameni care în vremurile trecute abia ştiau să citească, au făcut pentru prima oară cunoştinţă cu arta. Ne situăm în plin proces de culturalizare a maselor, proces în care arta ocupă un loc bine definit. Iată de ce poziţia celor care neagă necesitatea ghidajului în muzee este complet greşită.

Ghidul sau îndrumătorul — cum i se mai spune — are o sarcină de mare răspundere: aceea de a învăţa pe vizitator să privească şi să înţeleagă opera de artă. El este acela care stabileşte uneori primul contact între om şi opera de artă. De multe ori, de capacitatea ghidului, de talentul lui depinde dacă vizitatorul, care calcă pentru prima oară pragul muzeului, va rămîne sau nu un vizitator permanent al muzeului. Îndrumătorul îl ajută pe vizitator să înţeleagă importanţa artei ca mijloc de cunoaştere a realităţii şi locul ei în istorie. Contribuie substanţial la formarea gustului artistic, a dragostei pentru frumos, a înţelegerii acestuia.

Este adevărat că sarcina noastră, a îndrumătorilor, este foarte dificilă. În practica mea de ghid, mi s-a întîmplat să întîlnesc grupuri de vizitatori, dintre care puţini au fost aceia care au putut răspunde la întrebarea: « la ce serveşte arta, ce loc ocupă ea în viaţa omului? » De multe ori răspunsul ilustra ideea că artistul pictează sau sculptează pentru a-şi înfrumuseţa propria-i locuinţă. Altă dată, am întîlnit vizitatori care se opreau în mod admirativ în faţa unor lucrări de salon, de valoare artistică îndoielnică, fapt care făcea ca ei să nu sesizeze pe deplin valoarea tablourilor unui Andreescu şi Luchian.

Munca noastră — a ghizilor de muzeu — seamănă de cele mai multe ori cu munca pedagogilor. Dar, spre deosebire de aceştia, îndrumătorii au de-a face în permanenţă cu categorii foarte variate de oameni, care, aşa cum am mai arătat la începutul acestui articol, sînt diferiţi ca nivel de pregătire, vîrstă şi profesie. În afară de acest fapt, îndrumătorul este lipsit de posibilitatea continuităţii muncii sale cu acelaşi grup de oameni. Pe lîngă cunoştinţe temeinice de istorie şi istoria artelor, îndrumătorului i se cer calităţi care să-i permită să stabilească cu publicul un contact real, nemijlocit, să ştie să sublinieze clar ideile principale ale ghidajului şi să le adapteze la nivelul de cunoştinţe ale grupului respectiv de vizitatori. Acest lucru ţine în mare măsură de experienţa şi stilul de muncă personal al îndrumătorului. Totuşi, trebuie să spunem că, deşi fiecărui îndrumător îi este propriu un anumit fel de a face îndrumarea, atunci cînd este vorba de principiile călăuzitoare ale îndrumării, este necesar ca el să se conducă după tematica dinainte stabilită a ghidajului în muzeu. Bineînţeles, textul tematicei nu trebuie să restrîngă iniţiativa îndrumătorului în ceea ce priveşte varietatea formelor de orientare a exponatelor muzeului.

Din experienţă proprie, am ajuns la concluzia că munca de îndrumare a publicului trebuie să fie pe cît de cuprinzătoare pe atît de variată şi adaptată specificului fiecărui grup de vizitatori. În unele cazuri, este bine ca ghidul să prezinte întregul ansamblu al vieţii culturale dintr-o epocă, incluzînd şi legătura între evenimentele istorice, cultura epocii respective, literatură, muzică etc.; în alte cazuri, este necesar ca îndrumătorul să se oprească mai mult asupra conţinutului lucrărilor (mai ales cînd conduce grupuri de şcolari), sau există cazuri cînd îndrumătorul trebuie să se oprească şi să insiste asupra problemelor de strictă specialitate, ca de exemplu tehnica domeniului respectiv, materialele folosite etc.

Tipurile de ghidaj care se practică în cadrul Muzeului de Artă al Republicii Populare Romîne sînt foarte variate, începînd de la îndrumări simple, cu caracter de trecere în revistă a exponatelor muzeelor şi terminînd cu îndrumări axate pe o anume temă, legate de anumite epoci ale artei romîneşti sau universale.

Toate sarcinile care stau în faţa noastră, a îndrumătorilor de muzeu pot fi rezolvate numai atunci cînd îndrumătorul are o pregătire corespunzătoare pentru această muncă. Dar, trebuie ţinut seama de o dificultate care apare în activitatea noastră şi pe care o cunosc toţi cei care au — într-un fel sau altul — contact cu munca de muzeu, anume pericolul şablonizării ghidajului. Pentru a ocoli acest neajuns, îndrumătorul trebuie să fie temeinic pregătit, bun cunoscător al fenomenului artistic viu, actual, necontenit preocupat de lărgirea cunoştinţelor sale. Numai în felul acesta ghidajul său va căpăta o temelie din ce în ce mai solidă.

Însfîrşit, în legătură cu problemele legate de munca de popularizare în cadrul Muzeului de Artă, trebuie să ne oprim la încă o problemă. Este cunoscut faptul că într-o serie de muzee din străinătate s-au introdus magnetofoane, destinate popularizării colecţiilor respective din cadrul muzeului. Asemenea experienţe au început să se facă şi la noi în ţară. Putem noi oare fi de acord cu principiul că magnetofonul poate înlocui munca pe care o duce ghidul? Bineînţeles că nu. Am încercat în acest articol să arăt ce rol are îndrumătorul în munca sa cu publicul. Magnetofonul poate să joace un rol strict informativ, deşi este clar că el nu se poate adapta diferitelor niveluri de cunoştinţe ale publicului care umple sălile muzeelor. În afară de aceasta, o îndrumare cîştigă foarte mult în eficienţă dacă ea are caracterul unei discuţii vii, calde, discuţie care se înnoadă pe măsură ce grupul de vizitatori, însoţit de îndrumător, străbate sălile muzeului.

Popularizarea, unul dintre cele mai importante aspecte ale muncii ideologice în cadrul Muzeului de Artă, poate să-şi îndeplinească scopul numai dacă din partea conducerii muzeelor va exista o grijă mereu sporită pentru ca să-şi asigure toate condiţiile necesare pentru creşterea necontenită a nivelului ghidajelor, prin a căror profunzime şi diversitate să poată răspunde cerinţelor crescînde ale publicului vizitator.

BERTOLT BRECHT:

ÎNSEMNĂRI DESPRE ARTA LUI ERNST BARLACH

Cu prilejul celei de a 90-a aniversări a zilei de naştere a sculptorului german Ernst Barlach (1870—1939), revista «Bildende Kunst», organul de presă al Uniunii Artiştilor Plastici din Republica Democrată Germană, a publicat în primul său număr din anul 1960 un articol al lui Bertolt Brecht intitulat «Însemnări cu prilejul Expoziţiei Barlach».

Aceste însemnări publicate de curînd într-o formă prescurtată, au apărut pentru prima oară în anul 1952, în revista «Sinn und Form», caietul Nr. 1. Cu aprobarea moştenitorilor lui Bertolt Brecht, însemnările au fost republicate în revista «Bildende Kunst», fiind considerate drept o contribuţie preţioasă la aprecierea operelor de artă ale lui Ernst Barlach.

ERNST BARLACH, Bătrînă rîzînd, *1937* — lemn de nuc

Făcînd o trecere în revistă a unora dintre operele lui Barlach, subliniind mai cu seamă trăsătura realistă a creaţiilor sale ca şi caracterul de profund umanism, Bertold Brecht spune printre altele:

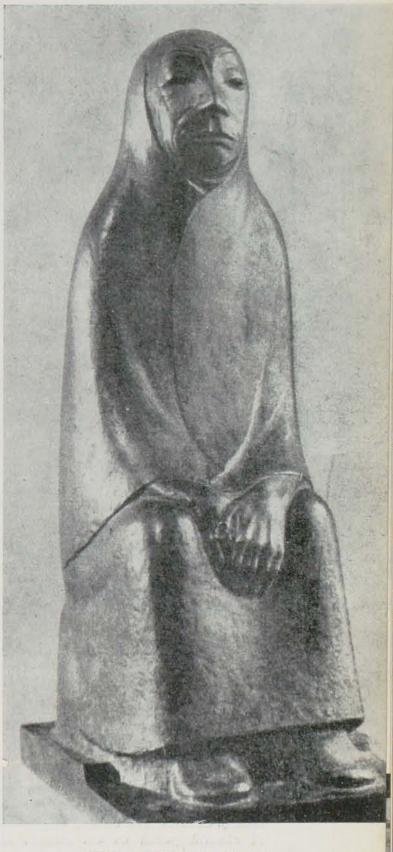
«Eu îl consider pe Barlach ca pe unul din cei mai mari sculptori pe care i-am avut noi germanii. Concepţia sa, puterea expresiei, măiestria meşteşugului său, frumuseţea fără poleire, măreţia fără exagerare, armonia fără efecte facile, vitalitatea fără brutalitate, toate acestea fac din sculpturile lui Barlach adevărate capodopere. Totuşi nu apreciez absolut tot ce a creat artistul.»

«Lucrările lui Barlach tratînd subiecte religioase nu mă impresionează, mai cu seamă acelea care au ceva mistic. Şi nu aş putea afirma aceasta dacă uneori figurile sale de cerşetori şi de mame, pe care viaţa le-a dezamăgit, nu ar fi pătrunse mai ales de un sentiment religios, lucrări în care artistul trece uşor, cu evlavie, peste sărăcia şi totodată goliciunea spirituală a personajelor înfăţişate. Cu toate acestea, în lucrările sale, pe care eu le consider cele mai frumoase, Barlach subliniază cu măiestrie substanţa umană, potenţialul social, dincolo de deposedarea de drepturi şi de înjosirea omului şi aceasta învederează măreţia sa.»

«Să examinăm «Cerşetoarea cu broboadă», o lucrare în bronz, datînd din anul 1906. O figură puternică, cu o conştiinţă foarte pronunţat reliefată, de la care nu este de aşteptat recunoştinţă pentru pomenile primite. Imaginea femeii dă impresia că ea este călită împotriva ipocriziei unei societăţi corupte, în care se ţine la convingerea că se poate ajunge la ceva numai prin sîrguinţă şi străduinţa de a deveni folositor. Figura femeii acuză parcă societatea pentru faptul că forţa ei zace nefolosită. În anul 1906 au existat asemenea femei care au grăit acestei societăţi despre luptă...; cerşetoarea nu aparţine acestor femei. Au existat pe atunci şi artişti care au creat în operele lor asemenea luptătoare (Gorki a creat-o pe Vlasova), dar Barlach nu face parte din pleiada acestor artişti. Acest lucru este regretabil dar eu sînt dispus să apreciez totuşi contribuţia sa în artă şi să-i mulţumesc pentru ea».

«Lucrarea «Bătrînă care îngheaţă de frig», sculptură în lemn datînd din anul 1937, evocă puternic o figură de servitoare sau de ţărancă închircită, pe care societatea a lăsat-o în părăsire, sub raport fizic şi moral. Impresionează îndeosebi mîinile ei mari, trudite, pe care nu le-a putut feri de îngheţ. Femeia resemnată primeşte frigul care o pătrunde ca pe ceva obişnuit fiecărei zile, şi figura ei nu exprimă minie. Sculptorul însă exprimă mînie, mult mai multă mînie decît milă, şi pentru aceasta îi sînt recunoscător».

«În lucrarea «Bătrînă şezînd» (sculptură în bronz datînd din anul 1933), impresionează puternic figura femeii ca şi mîinile ei. Figura degajă o expresie spiritualizată. Figura şi mîinile exprimă ceea ce s-ar putea numi nobleţe, dacă acest cuvînt nu ar fi legat de noţiuni ca «Hindenburgi» şi «Hohenzollerni». Îmbrăcămintea este redată cu măiestrie, ea nu lasă să se întrevadă numai linia corpului ci îl redă cu claritate, aşa cum un vers reuşit transpune un gînd. Cîte un detaliu mărunt dă îmbrăcămintei un caracter realist, ca de pildă fularul de lînă. Trupul femeii este frumos realizat, sugerînd gingăşie şi forţă, îmbinate armonios. Bătrîna reprezentată stînd în picioare dă impresia că urmăreşte stăruitor un gînd. Zîmbetul ei grăieşte despre multiplele experienţe acumulate de-a lungul anilor. Această lucrare creată în anul fatal 1933 trezeşte atît de multe amintiri şi suscită atîtea comparaţii».



ERNST BARLACH, Bătrînă şezînd, *1933* — bronz

«Cu un an mai înainte, artista dramatică Weigel a interpretat rolul Vlasovei. În locul pasivităţii, ea a redat activitatea, în loc de jertfe ale neomeniei, ea a întruchipat umanitatea. Şi, parcă văd aevea pe un muncitor care, dînd un cot bătrînei lui Barlach, i-ar spune pe un ton poruncitor: „Stăpîneşte! Ai tot ce-ţi trebuie pentru aceasta"».

«Deşi nu vreau să vorbesc prea mult despre lucrări simbolice, totuşi ţin să relev lucrarea lui Barlach: «Anul rău 1937» (ghips) care reprezintă o femeie tînără, foarte slabă, stînd în picioare, învelită într-o broboadă. S-ar putea să fie şi o variantă a lucrării «Bătrînă şezînd», văzută de artist aşa cum ar fi putut arăta în tinereţe. Femeia scrutează cu îngrijorare viitorul: privirea ei reflectă optimismul sculptorului. Lucrarea aceasta întruchipează un puternic protest împotriva regimului nazist, respingerea optimismului lui Goebbels. Pe această tînără femeie mi-aş putea-o uşor imagina ca pe o activistă a anului 1951».

ERNST BARLACH, Cap din monumentul de onoare din Güstrower, 1927 — bronz

« Tot din acelaşi an greu, 1937, datează şi lucrarea: « Bătrînă rîzînd » (sculptură în lemn). Seninătatea femeii este irezistibilă. Rîsul ei răsună parcă ca un cîntec, el însufleţeşte tot trupul care arată aproape întinerit. Şi, mă gîndesc, că şi pe această femeie Goebbels şi Rosenberg nu ar fi vrut să o vadă rîzînd. Se spune că Barlach a creat lucrarea sa « Bătrînă rîzînd » atunci cînd a aflat că mai multe sculpturi de ale sale, eliminate din muzee ca « artă degenerată » au fost vîndute în Elveţia pentru procurarea de devize necesare fabricării de tunuri ».

« Toate aceste lucrări sculpturale poartă trăsăturile realismului: ele cuprind în mare măsură elemente esenţiale şi nu conţin nici un amănunt de prisos. Ideea, prototipul real, ca şi materia determină forma atît de reuşită a operelor lui Barlach. Dragostea faţă de om ca şi umanismul său sînt incontestabile. Artistul nu imprimă, fireşte, prea multă speranţă omului; chiar unele din cele mai reuşite lucrări ale sale sugerează acel gînd atît de trist al mizeriei germane care a dăunat atît de mult artelor. « Idiotismul vieţii de la ţară », care apărea atît de înfiorător pe figurile lui Barlach, nu constituie totuşi scopul atacurilor sale; dimpotrivă, cîteodată, lucrările sale au chiar aparenţa exprimării unor idei ca « Strîns legat de glie », « Eternii », « Sortiţi întru domnul ». Dacă un tractorist al zilelor noastre priveşte cu interes aceste minunate întruchipări ale unor oameni sărmani şi necăjiţi, aceasta se datoreşte faptului că artistul care a creat chipuri ale clasei muncitoare germane, îndelung prigonită şi cufundată într-o lume atît de abrutizată, a ştiut să-i imprime pecetea umanismului. Barlach scria: « Se întîmplă uneori ca artistul să ştie mai mult decît poate exprima ». Dar poate să se întîmple şi altfel şi anume ca Barlach să poată exprima mai mult decît ştie ».

« Nu consemnez aci nimic despre lucrările care mi-au plăcut mai puţin ca: « Răzbunătorul », « Scepticul », « Cei părăsiţi » etc. întrucît consider că felul cum sînt realizate constituie o deformare a realităţii. Şi eu împărtăşesc părerea că tînăra noastră generaţie de artişti nu trebuie să se inspire din asemenea opere de artă. Totuşi, nu se poate cere ca aceste opere să fie puse laolaltă cu celelalte, în special atunci cînd nici unele, nici altele nu sînt tratate în mod concret. Şi se ştie că o critică abstractă nu duce spre o artă realistă ».

SĂ CUNOAŞTEM VIAŢA

ROCKWELL KENT

Din timpuri străvechi, arta constituie legătura între popor şi marii ei creatori; prin artiştii săi, poporul poate exterioriza dorinţele şi gîndurile sale.

Ca şi democraţia, aşa cum a definit-o Abraham Lincoln, arta, în esenţa ei, este populară, creată de popor şi pentru popor.

Cu prilejul recentei mele călătorii în U.R.S.S. am fost deseori rugat, ca artist american legat de popor, să arăt care este cauza că atît de mulţi artişti ai occidentului sînt adepţi ai abstracţionismului.

Eu sînt numai artist, nu şi istoriograf al artei.

Voi încerca totuşi să-mi adun părerile cu privire la data şi la felul cum nebunia artei abstracte născută în Europa, a poposit pe continentul american şi care au fost condiţiile care i-au creat un teren prielnic de dezvoltare, determinînd succesul de care se bucură acum acest curent în S.U.A.

La începutul secolului nostru, o seamă de artişti americani care au expus în comun lucrările lor sub denumirea de: « grupul celor opt » şi care se inspirau în creaţiile lor din viaţa de zi cu zi, au fost reprezentanţii şi apărătorii realismului. Întrucît realitatea pe care o înfăţişau aceşti artişti constituia o oglindire simplă a unor aspecte din viaţa oamenilor simpli, departe de acel « frumos » în sensul obişnuit, anumiţi critici cu concepţii « academice » au atacat acest grup denumindu-l « Şcoala lăzii de gunoi ». După aprecierea criticii oficiale, Robert Henri, membru al acestui grup, conta ca unul din cei mai de seamă artişti. El a funcţionat ca profesor într-o şcoală de artă, exercitînd o puternică influenţă asupra dezvoltării tinerei generaţii de artişti de sub îndrumarea sa.

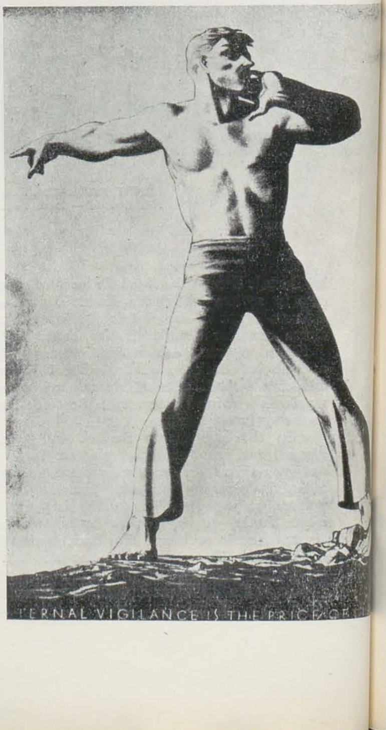
Avîntul acestui realism trezit din nou la viaţă, fu întrerupt într-un mod brusc şi ciudat, în urma unei expoziţii de o mare amploare, cuprinzînd atît lucrări ale cubiştilor europeni, apropiaţi de abstracţionism, cît şi ale adepţilor lor americani, destul de numeroşi în acea vreme. Această expoziţie, cunoscută în istoria artei americane ca « Expoziţia Armory », a trezit o deosebită senzaţie. Din acea vreme s-a inteţit lupta între realism şi abstracţionism. Această luptă a continuat şi în al doilea deceniu al veacului nostru şi a culminat apoi cu o expoziţie de mari proporţii, expoziţie aşa zisă « independentă », care s-a deschis cu puţin înainte de intrarea Americii în cel de al doilea război mondial.

Ca membru al « Comitetului realiştilor şi cubiştilor » care a organizat această expoziţie, am fost foarte bine informat asupra fazelor hotărîtoare ale acestei lupte.

Îmi reamintesc că un artist cubist, membru al acestui comitet, a declarat că toate tablourile aflate în Muzeul Metropolitan din New York ar trebui distruse, întrucît « arta începe abia cu cubismul ». Această expoziţie a fost organizată fără juriu. Oricare concurent a putut expune contra unei taxe modeste, lucrările sale, tablouri, desene sau gravură.

Obiectul care a stîrnit discuţii deosebit de violente a fost o vespasiană din porţelan, pe care cubiştii au declarat-o lucrare de artă, stăruind cu încăpăţînare şi nespusă îndîrjire ca să fie expusă în cadrul expoziţiei.

În timpul prosperităţii economice care a caracterizat cel de al doilea deceniu ca şi în deceniul următor, s-a accentuat în Statele Unite ale Americii entuziasmul general pentru cubism. Dar odată cu depresiunea economică survenită după aceea, această modă a căzut vertiginos.



ROCKWELL KENT, Vigilenţa permanentă — o chezăşie a libertăţii — litografie

După un şir de ani, artiştii şi-au îndreptat din nou privirile spre realitatea americană. Ei au început să înfăţişeze America, cu oraşele sale, cu cîmpiile şi fermele, cu munţii şi văile, cu poporul său. În această perioadă au apărut foarte multe lucrări mediocre şi chiar lucrări proaste. Dar, în acelaşi timp, s-au făcut cunoscute lucrările unor pictori şi sculptori realişti, lăsînd să se întrevadă zorile unei renaşteri a realismului american. Majoritatea acestor artişti erau sincer încredinţaţi că arta trebuie să servească poporului. După terminarea războiului, ei au păstrat această convingere, în ciuda unui nou elan abstracţionist.

Moda abstracţionistă care domină în prezent sălile de expoziţii americane, s-a întins aşa cum s-a întins moda rochiilor sac, moda automobilelor pestriţ-cromate şi cu caroseria în formă de coadă de peşte, ca şi numeroasele inovaţii nebuneşti, impuse oamenilor din interese economice. În America, oamenii nu sînt luaţi în serios. Gustul lor este cîrmuit de anumite forţe care, în materie de artă şi cultură, nu preferă ceea ce este bun şi adevărat, ci numai ceea ce se vinde mai uşor.

Abstracţionismul la modă în prezent — acest cult al iresponsabilităţii în artă — care ar mai putea suferi transformări stranii şi surprinzătoare, va mai trăi atîta vreme cît publicul nostru îl va plăti. Şi, cum cei mai mulţi artişti nu sînt întotdeauna destul de principiali şi rareori dispuşi să moară de foame de dragul adevărului, ei se pun în serviciul acelora care adoptă azi o modă, mîine alta.

Totuşi există în America pictori, sculptori şi graficieni care au consacrat întreaga lor viaţă adevărului, artişti ale căror opere, dacă sînt păstrate, vor figura odată în cele mai mari muzee ale ţării, fiind iubite şi apreciate de popor.

Cînd artiştii vor să slujească poporul, trebuie să meargă în mijlocul poporului, să trăiască laolaltă cu poporul. Într-o ţară unde domneşte mizeria, sărăcia şi nevoia, artiştii nu numai că nu vor pierde, dar poate că vor avea mult de cîştigat dacă se vor familiariza cu suferinţele oamenilor.

Întrucît pretutindeni munca este prestată de popor, artiştii sînt obligaţi să cunoască munca oamenilor.

Un artist trebuie să fie un « observator atent ». El nu trebuie să se mărginească numai să contemple viaţa ci trebuie s-o cunoască şi s-o înţeleagă, pe baza propriei sale experienţe.

Noi, artiştii, trebuie să creăm opere, ca oameni care am reuşit să cunoaştem, să înţelegem, să judecăm, şi aceasta ne-o poate mijloci numai experienţa vieţii.

PATRU SCULPTORI CEHOSLOVACI CONTEMPORANI

Artistul poporului VINCENC MAKOVSKY în atelierul său din Praga. În spatele său se văd două studii ale statuii Jan Amos Kamenski, iar în stînga un detaliu al statuii « Poporul cehoslovac în lumina socialismului »

Sculptorii cehi şi slovaci contemporani au în activitatea lor creatoare, o strînsă legătură cu tradiţia naţională, cu operele artiştilor clasici din patria lor: I.V. Myslbek, Ian Sturs şi Otto Guttfreud. Creaţia sculptorilor contemporani din Cehoslovacia se sprijină pe studiul consecvent al realităţii interpretate şi transpuse în artă. Ei manifestă acelaşi interes pentru un portret sculptat, ca şi pentru un monument reprezentativ, sau pentru un relief sculptat. Toate aceste genuri, se completează reciproc.

În prezentul articol mă opresc la patru dintre actualii sculptori cehoslovaci reprezentativi, aparţinînd unor generaţii diferite, fiecare dintre ei cu o expresie artistică proprie.

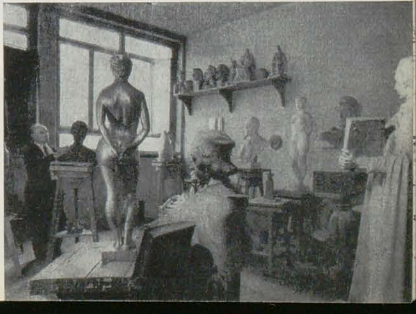
Jindrich Wielgus, elevul Academiei pragheze de arte plastice, s-a născut în regiunea minieră Karvin, în 1910. Cunoaşte bine munca obositoare a minerilor şi aspra lor regiune din Ostrava. Chiar de la primele sale lucrări, artistul a redat chipurile de mineri. Corpul muşchiulos al minerului — pe de o parte — şi nudul femenin, fin — pe de alta — sînt limitele între care se dezvoltă preferinţa artistică a lui Wielgus. Expresia sculpturii sale nu este niciodată doar descriptivă. Forma rigidă, compactă, puţin alungită, cît şi sensibilitatea expresiei, proprie statuilor care înfăţişează mineri şi, în antiteză cu aceasta, lirismul profund al atitudinilor femenine şi al statuilor dedicate îndrăgostiţilor, străbate opera lui Wielgus, de la începutul activităţii sale pînă în zilele noastre. Sculptorul lucrează ani de-a rîndul cu o stăruinţă remarcabilă pentru reinterpretarea, de fiecare dată tot mai delicată şi totodată mai puternică, a formei. Stăpînirea perfectă a tehnicii sculpturii în lemn a făcut ca atelierul lui Wielgus să se îmbogăţească în ultima vreme, cu reliefuri mari, executate în lemn, unul dintre acestea fiind realizat pentru noul hotel « Ialta » din Praga; al doilea reprezintă o alegorie în domeniul dramaturgiei şi muzicii, destinat noului teatru din Karvin.

Tinerei generaţii de sculptori, generaţie care a absolvit Academia de Arte Plastice, după deschiderea institutelor de învăţămînt superior în urma celui de al doilea război mondial, îi aparţine *Miroslav Pangrac*. Se manifestă ca sculptor şi pictor în domeniul portretistic, redînd, în special, chipuri de copii. Ca model permanent el foloseşte îndeosebi pe fiul său. În felul acesta au luat naştere o serie de portrete de copii, profund umane, exprimînd o anumită dispoziţie şi reprezentînd în acelaşi timp şi caracteristica generală a fizionomiei copilăreşti. Miroslav Pangrac reuşeşte să creeze şi portrete de adulţi — ca de pildă portretul tatălui şi ale cunoscuţilor apropiaţi — în care exprimă în mod sensibil caracteristicile psihologice şi fizice ale modelului.

Karel Lidicky, laureat al Premiului de Stat şi profesor la Institutul superior pedagogic, este originar din Hlinska — Geskomoravska Vysocina. S-a născut în anul 1900. Predilecţia sa pentru sculptură s-a ivit în cadrul familiei; tatăl său fusese şi el cioplitor. Lidicky şi-a aprofundat cunoştinţele în domeniul « meseriei de sculptor »la şcoala din Kamenice şi mai tîrziu la Academia de Arte Plastice, clasa profesorului Ot. Spaniel. Stăpîneşte tehnici diferite şi cunoaşte perfect materialul cu care lucrează. Îl interesează deopotrivă portretul, sculptura monumentală cît şi execuţia medaliilor mărunte. Este de remarcat că Ot. Spaniel, ca pedagog, a crescut în şcoala sa o serie de sculptori excelenţi. Caracteristica lucrărilor lui Karel Lidicky este compactivitatea şi un simţ perfect al materialului, excelînd printr-o anumită însufleţire a materiei.

Tînărul sculptor MIROSLAV PANGRAC în atelierul său.

Sculptorul KAREL LIDICKY lucrînd la bustul unei fete. În primul plan se află studiile făcute în vederea statuii reprezentîndu-l pe Jan Hus, destinată Karolinului din Praga.



Una dintre ultimele lucrări ale lui Lidicky este statuia monumentală a lui Jan Hus, destinată Karolinului praghez. Asemenea plăcii comemorative, dedicată lui Jan Zelivsky, statuia este o expresie a spiritului de luptă, o reprezentare a ideii de luptă pentru adevăr şi orînduire dreaptă.

Artistul poporului *Vincenc Makovsky*, s-a născut în acelaşi an ca şi Karel Lidicky, în pragul secolului XX, la Novi-Moto în Moravia. A studiat la Academia de Arte Plastice în clasa profesorului Ian Sturs şi după moartea acestuia în clasa lui Bohumil Kavka. Perioada dintre anii 1926—1930 şi-a petrecut-o la Paris, în atelierul lui Bourdelle. Vincenc Makovski, actualmente profesor la Academia de Arte Plastice din Praga, este un artist deosebit de interesant. Între anii 1939—1945 a lucrat la Şcoala de Arte Plastice, existentă pe vremea aceea la Zlin (în prezent Gottwaldov), unde a fost preocupat de redarea formei diverselor maşini, dînd naştere, în felul acesta, unui gen artistic nou, avînd ca subiect reprezentarea plastică a elementelor tehnice simple.

Ca sculptor îl interesează în aceeaşi măsură portretul cît şi monumentul reprezentativ. După anul 1945, el a creat monumentul « Victoria » pentru oraşul Brno şi monumentul « Celor căzuţi în luptă » pentru oraşul Gottwaldov, ambele exprimînd cu sensibilitate monumentalitatea momentului ilustrat şi profunda umanitate a eroilor. Cu aceeaşi măiestrie a creat şi statuia lui Jan Amos Kamensky, învăţătorul poporului, statuie care a fost inaugurată în anul 1957 la Naarden. Una dintre ultimele lucrări importante ale lui Makovsky, destinată expoziţiei mondiale de la Bruxelles, a fost statuia intitulată «Poporul cehoslovac în lumina socialismului», înfăţişînd un grup de femei şi bărbaţi care alcătuiesc o compoziţie grandioasă, izvorîtă din înţelegerea adîncă a perioadei actuale şi a efortului poporului cehoslovac pentru un viitor mai bun.

Jana Hoffmeisterova

EXPOZIŢIA DE GRAFICĂ EDVARD MUNCH

Expoziţia organizată la noi cu unele dintre lucrările de grafică reprezentative ale marelui pictor norvegian Edvard Munch (1863—1944), ne-a prilejuit o necesară reconsiderare a bogatei sale activităţi artistice, plină de contradicţii, dar din care nu lipsesc realizări în multe privinţi valabile şi astăzi.

În opera lui Munch grafica este tot atît de reprezentativă cît şi pictura în ulei, manifestîndu-se paralel cu aceasta, şi dovedind aceleaşi frămîntări, viziuni, şi chiar unele soluţionări asemănătoare.

Artistul s-a format la sfîrşitul secolului trecut, cînd intelectualitatea burgheză şi mic burgheză era zguduită de unele teorii biologice şi metafizice, care sădeau neîncrederea în viaţă şi îndemnau la pesimism, creau false ipostaze tragice, exacerbau instinctele şi iraţionalismul şi lăsau individualismului rolul de arbitru în faţa vieţii şi a morţii. Era epoca în care se credea (în cercurile intelectualilor burghezi) în determinismul biologic, cu maladiile şi structurile lui ereditare şi implacabile, cu lupta animalică pentru supravieţuire, cu neîncrederea în puterile omului de a transforma realitatea prin lupta împotriva nedreptăţii şi obscurantismului. Asemenea idei apar chiar la scriitori ca Ibsen (« Strigoii ») şi Strindberg (« Tatăl », « Domnişoara Iulia ») sau la filozoful Kirkegaard. Dar, ca şi la Ibsen sau la Maeterlinck, şi la Munch raţiunea şi dragostea de om nu au putut fi înăbuşite şi, după unele lucrări influenţate de asemenea teorii pesimiste şi tragice, sănătatea vieţii, încrederea în om şi în infinitele resurse ale vieţii îşi fac loc din ce în ce mai puternic în concepţia şi creaţia lui. La aceasta au contribuit desigur şi socialismul ştiinţific al lui Marx şi Engels, pe care clasa muncitoare şi-l însuşea în aceeaşi vreme, precum şi unii intelectuali progresişti. Aşa se explică, socotim noi, prezenţa în opera lui Munch, mai întîi lirică şi simbolică, răvăşită de pesimism şi tragism, a unor scene de muncă şi privelişti mai luminoase, a unor portrete viguroase, în care se simte încrederea în om, lucrări aparţinînd perioadei maturităţii.

Fiu de medic, Edvard Munch a cunoscut în copilărie boala şi unele drame familiale şi personale, care i-au întunecat existenţa. În studiile de artă, pe care le face, este înrîurit mai întîi de ideile scriitorilor scandinavi mai înainte numiţi, ca şi de arta lui Christian Krogh, care aduce în nordul european tehnica şi viziunile lui Manet sau de cea a lui Bastien-Lepage şi Uhde, astfel că, paralel cu preocupările de culoare şi lumină, Munch se gîndeşte la expresivitatea umană, pe care la început o tălmăceşte pe fundalul de pesimism şi tragism amintit mai înainte. Este interesant de reţinut că, spre deosebire de mulţi dintre pictorii contemporani, la el, chiar şi în faza de început, nu peisajul (naturi moarte nu a pictat niciodată, după cîte ştim) predomină, ci scenele cu oameni şi portrete.

EDVARD MUNCH, *Fete pe un pod, 1903* — acvaforte

Între 1882 şi 1889, se formează ca pictor şi grafician, căutînd modalităţi proprii de expresie. Studiază la Paris, învăţînd mai mult de la arta lui Manet şi Pissaro, dar nu problemele de lumină şi culoare îl ademenesc cît folosirea lor pentru a evoca aspecte de viaţă. Portretele pe care le face în această perioadă sînt pline de pătrundere psihologică, preamărind demnitatea umană. Tot atunci, pictează sau desenează, influenţat de unii maeştri impresionişti, ca Manet, Pissaro şi Renoir, aspecte ale străzii sau locuri unde se întîlnesc oamenii de rînd pentru a discuta sau petrece. « Stradă în Christiania » (1889) şi « Muzica pe stradă » (1889) sînt viziuni moderne, cu caracter popular, în care desluşim nu numai atmosfera ploioasă şi ceaţa uşoară, ce fluidizează clădirile şi arborii (în prima lucrare) sau evocă atmosfera însorită, veselă, pe care o sporeşte fanfara străbătînd strada (în a doua lucrare), ci forfota mulţimii, dinamismul vieţii obşteşti, multă vreme ignorate în pictură. Primăvara, atît de dorită în nord, risipeşte în alte compoziţii tristeţea de pe chipurile unor personaje, ce şed în faţa ferestrei însorite. Chiar şi fetiţele bolnave, pictate de Munch, încep să se bucure de viaţă, în diferitele lucrări din acea vreme, dintre care unele au fost prezentate şi în expoziţia de la noi. Numeroase scene înfăţişînd fete tinere privind de pe poduri apa limpezită a primăverii, care a topit sloiurile, aduc de asemenea o notă optimistă în peisajul norvegian.

Paralel cu asemenea viziuni pline de căldură umană şi de mişcare a vieţii, Munch, sub influenţa teoriilor pesimiste şi a unora dintre pictorii secesionişti de la Berlin, unde, după Paris, studiază şi trăieşte, crează şi scene sumbre, pline de acea neîncredere în viaţă şi pîndite parcă de spectrul morţii: compoziţia simbolică « Femeia » (1899), « Camera mortuară » (ulei şi litografie, 1896), « Fata bolnavă » (litografie în culori, 1896), « Spaima » (1895), « Gelozia » (litografie, 1896).

Chiar peisajele cu fiorduri şi atmosfera aspră traduc stările sufleteşti şi dramatismul artistului, ori devin fundaluri pentru asemenea drame, de unde a izvorît expresionismul.

În a treia fază a îndelungatei sale activităţi, Edvard Munch, unul dintre inspiratorii artei expresioniste, ca şi dramaturgul Strindberg, se apropie mai stăruitor de realitatea celor mulţi, de aspectele vii şi semnificative ale vieţii şi renunţă, în bună măsură, la pesimismul şi simbolismul tragic de odinioară. Viaţa pe care o continua acum cu mai multă încredere şi tărie, preţuirea ce începe să i se arate pe la 1912, cînd la Köln pînzele lui sînt expuse alături de acelea ale lui Van Gogh, Cézanne şi Gauguin, dar mai ales răspîndirea ideilor socialiste şi însăşi vechea lui dragoste de om îl fac pe Munch să oglindească aspecte mai semnificative şi mai adevărate din realitate. Picturile în ulei « Muncitori rînind zăpada » (1910), « Stradă în Kragerö » (1910), « Muncitori » (1913), « Omul cu calul la adăpat » (1917), « Muncitorii ogoarelor » (1920), proiectele de picturi murale pentru Universitatea din Oslo (1910—1911) şi pentru teatrul lui Reinhardt de la Berlin, precum şi unele lucrări

EDVARD MUNCH, Despărţire, *1896* — litografie

grafice ca remarcabilul portret expus la noi al profesorului K. E. Schreiner (1930), dovedesc o nouă orientare în arta lui Munch, care, fără a desluşi îndeajuns combativitatea clasei muncitoare, vede unde se află forţele adevărate ale vieţii. Înseşi peisajele tipice Norvegiei sale sînt acum însorite, luminoase, optimiste.

Edvard Munch este un mare desenator şi pictor, pornind, în lucrările reprezentative, de la psihologia umană, de la o fuziune cu sufletul şi biografia personajelor, de la atmosfera în care trăiesc. Chiar în lucrările sale simbolice, tincturate de pesimism, se poate observa strădania sa de a descifra, prin trăsături caracteristice şi vii, prin atitudini marcante, psihologia şi cu atît mai mult în portretele şi compoziţiile mai semnificative — din anii maturităţii — mai apropiate de omenirea luptătoare pentru dreptate şi adevăr, aceste însuşiri de pătrundere a psihologiei individuale şi sociale, a mediului fizic sînt manifeste. Sensibilitatea liniei sale, la început mai delicată şi mai lirică, trece în lucrările de maturitate la construcţii mai viguroase, în care formele capătă puterea vieţii şi a adevărului tipologic. În lucrările din ultima fază, formele capătă adeseori măreţie şi adîncime, sînt monumentalizate fără a pierde din expresivitatea, dobîndită prin accente puternic psihologice, prin atitudini veridice, printr-o tratare în acelaşi timp sintetică şi viguroasă.

Ca grafician, Munch a cultivat îndeosebi litografia, xilografia şi acvaforte, dezvoltîndu-le în mod ingenios prin noi procedee. Fibrele lemnului sînt folosite în xilografii pentru a da vibraţie fundalurilor din natură, pentru a contribui la ritmica mişcării personajelor, iar în acvaforte obţine uneori o mătăsozitate a suprafeţelor. De la lucrări doar schiţate, el a trecut cu timpul la compoziţii foarte elaborate, unde construcţia capătă concentrare, forţă expresivă, intensitate coloristică, aceasta chiar şi în grafica fie colorată, fie în alb şi negru, dar unde umbrele şi luminile vibrează pictural, servind construcţia liniară. Acestea merită a fi îndeosebi preţuite la marele artist norvegian, ca şi necurmata sa strădanie de a pătrunde viaţa interioară a omului şi a contura tipologia. Prin operele lui mai semnificative Edvard Munch ne oferă unele învăţăminte necesare expresivităţii şi tehnicii realiste, utilizabile în noul şi măreţul nostru orizont artistic.

EXPOZIŢIA PICTORULUI IRAKIAN HALÎD AL-JADER

Creaţia artistică a pictorului irakian Halîd Al-Jader se îmbină cu o aprigă luptă pentru însufleţirea şi organizarea unei culturi noi a poporului său. Artist plin de energie şi neobosit organizator, Halîd Al-Jader — rectorul Institutului de Arte Frumoase din Bagdad şi profesor de pictură — se străduieşte necontenit să ridice această instituţie din patria sa la un nivel cît mai înalt şi, prin noile generaţii de artişti, să dea un nou avînt tradiţiei artistice a poporului irakian. Halîd Al-Jader se numără printre principalii animatori ai campaniei desfăşurată de artiştii irakieni, pentru crearea operelor de artă inspirate din trecutul eroic al poporului irakian, din lupta sa actuală pentru o viaţă nouă, pentru realizări larg democratice.

Deşi este încă tînăr — Al-Jader s-a născut în 1924 la Bagdad — el a făcut studii temeinice şi peste hotarele patriei, a călătorit şi expus în diferite ţări. După terminarea studiilor în patrie, Halîd Al-Jader şi-a completat cunoştinţele şi pregătirea de artist la Şcoala Naţională Superioară de Arte Frumoase din Paris, unde a primit numeroase distincţii. În 1953 a fost ales membru al Salonului din Paris. Om de vastă cultură, Al-Jader şi-a luat şi doctoratul, în calitate de critic şi istoric de artă, cu teza « Pictura mesopotamiană în Evul Mediu musulman ». În afară de expoziţiile sale personale organizate în patrie, el a mai avut asemenea expoziţii şi în R.D. Germană şi la noi, expunînd de asemenea lucrări la expoziţiile internaţionale din U.R.S.S., R.P. Chineză, S.U.A., R.P. Polonă, India, Elveţia şi Liban. Membru în Consiliul Naţional al Păcii din Irak, Al-Jader este un sol al colaborării culturale între patria sa şi alte ţări. În expoziţia de la noi, organizată sub auspiciile Institutului Romîn pentru Relaţiile Culturale cu Străinătatea şi ale Ligii Romîne de Prietenie cu Popoarele din Asia şi Africa — expoziţie care a grupat aproape 30 de picturi în ulei şi 70 de lucrări în grafică (tuş, peniţă, acuarelă, cărbune) — cele mai multe din lucrările lui Halîd Al-Jader au oglindit scene, privelişti şi tipuri din patria pictorului, unde are loc o vajnică luptă pentru înlăturarea mizeriei şi împilării, pentru bunăstarea şi progresul poporului. Cu dragostea sa caldă pentru patria pe care o doreşte în plin progres, pictorul ne-a înfăţişat în unele lucrări aspecte din viaţa grea şi apăsătoare, pe care au dus-o pînă de curînd mulţimile, dar şi imagini oglindind recentele transformări sociale şi economice petrecute în Irak. În această privinţă am remarcat de pildă lucrarea « Reforma agrară », apoi unele aspecte ale luptei pentru pace, precum şi scene inspirate din viaţa satelor irakiene, sate străjuite de munţi falnici sau străbătute de ape, imagini ce sugerau frumuseţea naturii, dar şi condiţiile grele de trai pe care le-a avut pînă în prezent poporul irakian.

Uleiurile: « Tăietoare de lemne », « După inundaţia din Saadia (estul Irakului) », « Primăvara », « Sub arşiţa verii », ca şi în lucrările de grafică: « Femeie curdă — grănicer în nordul Irakului », « Grănicer din sudul Irakului », « Cap de ţăran », « Familie arabă » — redau fie tipuri caracteristice ţării sale, fie înseşi locurile unde vieţuiesc şi muncesc oamenii din popor. Cu mijloace plastice variate — de la desene abia schiţate cu linii fine şi unduioase, la altele mai viguros construite şi de la uleiuri cu o pensulaţie nervoasă, dar încă neînchegînd deplin formele, la uleiuri mai strîngent construite — pictorul îşi arată dragostea sa pentru oameni, pentru forţele vii ale poporului, pentru frumuseţile naturii.

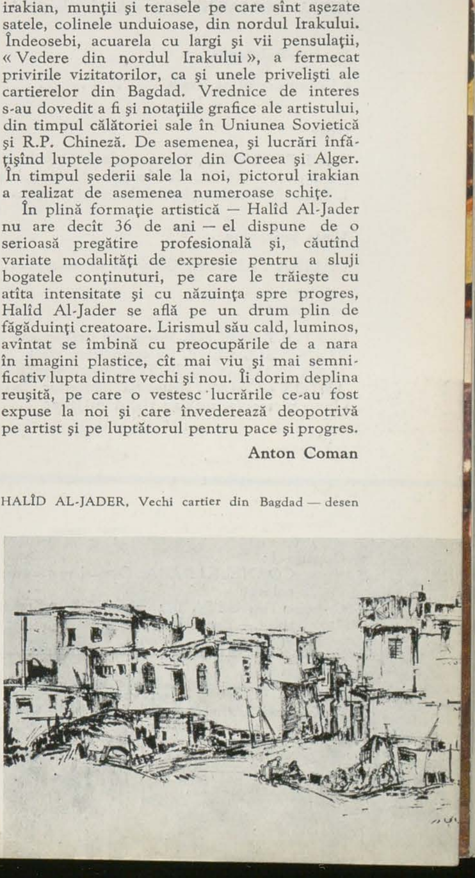
Pictorul reliefează uneori în lucrările sale elementul social progresist, în plină combativitate, alteori evocă frumuseţile peisajului irakian, munţii şi terasele pe care sînt aşezate satele, colinele unduioase, din nordul Irakului. Îndeosebi, acuarela cu largi şi vii pensulaţii, « Vedere din nordul Irakului », a fermecat privirile vizitatorilor, ca şi unele privelişti ale cartierelor din Bagdad. Vrednice de interes s-au dovedit a fi şi notaţiile grafice ale artistului, din timpul călătoriei sale în Uniunea Sovietică şi R.P. Chineză. De asemenea, şi lucrări înfăţişînd luptele popoarelor din Coreea şi Alger. În timpul şederii sale la noi, pictorul irakian a realizat de asemenea numeroase schiţe.

În plină formaţie artistică — Halîd Al-Jader nu are decît 36 de ani — el dispune de o serioasă pregătire profesională şi, căutînd variate modalităţi de expresie pentru a sluji bogatele conţinuturi, pe care le trăieşte cu atîta intensitate şi cu năzuinţa spre progres, Halîd Al-Jader se află pe un drum plin de făgăduinţi creatoare. Lirismul său cald, luminos, avîntat se îmbină cu preocupările de a nara în imagini plastice, cît mai viu şi mai semnificativ lupta dintre vechi şi nou. Îi dorim deplina reuşită, pe care o vestesc lucrările ce-au fost expuse la noi şi care învederează deopotrivă pe artist şi pe luptătorul pentru pace şi progres.

Anton Coman

HALÎD AL-JADER, Pentru ca copiii noştri să trăiască fericiţi, noi vrem pace! — desen

HALÎD AL-JADER, Vechi cartier din Bagdad — desen



CUPRINSUL

Proiectul viitorului 1
RALUCA IACOB, Legătura artistului cu masele — izvorul creației noastre (De vorbă cu GHEZA VIDA) 2
CORNELIU MEDREA, Artistul și realitatea socialistă 4
DUMITRU GHIAȚĂ, Pentru cea mai înaltă măiestrie 6
CORNELIU BABA, Prezenți în contemporaneitate 8
ȘTEFAN SZÖNYI, Perspectivele dezvoltării picturii monumentale 9
AUREL CIUPE, Bilanț de creație 11
JULES PERAHIM, Idealul artistului epocii socialiste 13
EUGEN POPA, Arta și dinamica realității socialiste 14
OVIDIU MAITEC, Partidul și creația tinerei generații 16
PAUL ERDÖS, In pas cu vremea 17

★

CLARA ZETKIN, Arta și proletariatul 19

★

MARIA BENEDICT, Vladimir Maiakovski și « Ferestrele R.O.S.T.A. » 21

★

ADINA NANU, Tradiție și contemporaneitate în arta vietnameză 25

★

BARBU BREZIANU, Tudor Arghezi — cronicar plastic 28

★

GHEORGHE DINU, Nicolae Cristea 30

Cronica plastică

HORIA HORȘIA, Ștafeta culturală la Otopeni; Vernisaj la Storobăneasa; Colecția de artă plastică a satului; Expoziția Justin Năstase; Expoziția « Note de drum din R. P. Bulgaria » 33
MAXIM COSMA, Expoziția de grafică M. Chirnoagă și Gh. Boțan; 36

Cărți de artă

PETRU COMARNESCU, « Artele plastice în Romînia după 23 August 1944 » 37

Reviste-Publicații.

« Comunismul și arta » 38

Note

PAUL PETRESCU, Arta populară și producția artizanală 39
MARINA VANCI, Cataloagele de expoziție 40
I. RADU, Cronica plastică la televiziune 40

Viața muzeelor

GALINA BALOGH, Ghidajul în muzee 42

Caleidoscop

BERTOLT BRECHT, Însemnări despre arta lui Ernst Barlach 43
ROCKWELL KENT, Să cunoaștem viața 44
JANA HOFFMEISTEROVA, Patru sculptori cehoslovaci contemporani 45
ANTON COMAN, Expoziția lucrărilor de grafică ale lui Edvard Munch; Expoziția pictorului irakian Halîd Al-Jader 46

Redactor șef: J. PERAHIM;

Colegiul redacțional: CORNELIU BABA, MARIA BENEDICT, RADU BOGDAN, MIRCEA DEAC, COSTIN IOANID, ION IRIMESCU, OVIDIU MAITEC, EUGEN POPA, MIRCEA POPESCU, EUGEN SCHILERU, TRAIANA TECLU

Fotografii: FL. DRAGU

Macheta artistică: ANDREI CRISTEA

Coperta I:
CORNELIU BABA, Oțelari — studiu — desen colorat
Coperta IV: GETA BRĂTESCU, Familia colectivistului — litografie

Redacția revistei: București, Constantin Mile 5, 7, 9
telefon: 13.75.61
Tiparul: Întreprinderea Poligrafică Nr. 4, Calea Șerban Vodă 133—135 București